Wiener rundschau ...

[redacted]





Bd. IV. No.

Wiener Rundschau.

15. MAI 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürsten-strasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark = 4 M

Pränumerations-Einladung.

Die **„Wiener Rundschau“** beginnt mit Nummer 13 vom 15. Mai 1898 das **dritte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Oesterreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 10 vom 1. April l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 15 vom 15. Juni l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1., Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

15. MAI 1898.

EIN BESUCH BEI JOHANNES BRAHMS.

Eine Reiseerinnerung von WILHELM BEHREND.

Nachdem Johannes Brahms gestorben ist, glaube ich, dass ich einige Erinnerungen von einer Studienreise in Deutschland am Ende des Jahres 1895 der Oeffentlichkeit übergeben darf.

Es war um die Weihnachtszeit, als ich Wien besuchte. Damals lebten dort zwei ausgezeichnete Künstler: Anton Bruckner und Johannes Brahms. Ihre Namen erfüllten das Wiener Musikleben mit einem Glanze, der über die Grenzen der alten Musikstadt weit hinausstrahlte. Nun sind Beide todt, und es ist um Vieles dunkler geworden in der Wiener Musikwelt.

Dass Bruckners Tage damals gezählt waren, darüber konnte ich nach dem, was ich von ihm und seinem traurigen Dasein hörte, nicht im Zweifel sein; aber dass Brahms so bald einer tödtlichen Krankheit erliegen sollte, ahnte damals wohl Niemand. Ich sah Brahms als gesunden, lebenskräftigen Mann, der sich körperlich sehr wohl zu befinden schien und gerade von seinen Plänen sprach, nach Berlin zu gehen, um ein paar Concerte zu dirigiren, bei denen sein Liebling d'Albert mehrere seiner grossen Compositionen spielen sollte. Und doch hat Brahms bereits damals den Todesstempel getragen, unsichtbar für Andere, ja er selbst ahnte wohl nichts davon. Denn nur wenige Monate später kam die Krankheit zum Ausbruche, die scheinbar durch seine überstürzte Reise zum Todtenbette der Frau seines Meisters und Freundes, Clara Schumann, hervorgerufen wurde. Die Schaffenskraft war bereits zuvor vermindert, nun blieb ihm nur ein trauriger Zeitraum von kaum einem Jahre, in dem er mehr und mehr hinsiechte; die kräftige, behäbige Gestalt beugte sich und magerte in beunruhigender Weise ab. Dennoch suchte er immer seinen Muth aufrecht zu erhalten, wie Hanslick, sein guter, allzu guter Freund, später erzählte, und ein aufmunterndes Wort von den Freunden, oder mehr noch von den

Aerzten, übte eine merkwürdig belebende Wirkung auf ihn aus. So ungern wollte er die Hoffnung fahren lassen, bis es schliesslich gar keine Hoffnung mehr gab.

Ich bin froh darüber, dass ich diesen unglücklichen, gebrochenen Mann nicht traf. Vor meiner Erinnerung steht Brahms in voller Gesundheit.

Körperlich jedenfalls. Denn in geistiger Hinsicht kam es mir vor, dass trotz aller Kraft und Klarheit ein gewisser Mangel an Harmonie und Zufriedenheit zu spüren war. Ich konnte das Gefühl nicht loswerden, dass dieser Mann, den ich hier in seiner bescheidenen, kaum gemüthlichen Junggesellenwohnung sah, trotz seiner Grösse nicht glücklich war. Brahms sprach mit mir mit einer liebenswürdigen, ruhigen Offenheit; es war keine Spur von Pose in seinem Auftreten; aber es war auch keine unvernünftige Bescheidenheit, im Gegentheil, man merkte sehr wohl — obschon in keiner unangenehmen Weise — dass auf dem Grunde seines Wesens und hinter seinen Worten das Bewusstsein seines eigenen Werthes lag. Sein Ton war der eines älteren Mannes, der dem Jüngeren gegenüber seiner Kritik, seiner Unzufriedenheit durch gemüthliche Ueberlegenheit Ausdruck verleiht, und der — nicht ganz ehrlich vielleicht — zu sagen scheint: »Ja, so thöricht geberden sich diese Menschen, mich geht es ja nicht viel an — ich bin zu hoch und zu weit gekommen!«

Es ist ja möglich, dass ich mich irre, da ich ja nur eine kurze Unterredung mit Brahms hatte, bei der die Bescheidenheit gegenüber dem berühmten Manne mir gebot, seinem Worte mehr zu lauschen, als zu versuchen, direct sein Inneres zu erforschen; aber ich weiss, dass ich Brahms mit dem Gefühle verliess: das ist ein einsamer, wenig glücklicher Mann trotz seines Weltrufes, trotz seiner fanatischen Anhänger, trotz der Gesellschaft guter, aufrichtiger Freunde. Und nun, da ich meine Erinnerungen niederschreibe, kann ich dasselbe Gefühl nicht loswerden, das noch verstärkt wird, wenn ich an das Künstlerleben zurückdenke, das nun abgeschlossen vorliegt.

Brahms wurde, glaube ich, unglücklich in Folge allzu grossen Glückes. Ein merkwürdiges Schicksal in der Geschichte der Musiker! Glück pflegt ihnen sonst nicht im Uebermasse zutheil zu werden. Auf Brahms' Fähigkeiten wurden während seines ganzen Lebens grössere Wechsel gezogen, als er einlösen konnte. Und die Unzufriedenheit entstand dadurch, dass er eine zu stolze, zu ehrliche und selbstständige Natur war, um sich einer solchen Verpflichtung zu entziehen oder mit unechter Münze zu zahlen. Es wurde auf seine Künstlerschultern mehr gelegt, als sie tragen konnten. Als er noch ein ganz junger Mann war, erfüllten sein Spiel und seine Compositionen Robert Schumann mit ganz begeistertem Entzücken, in Folge dessen dieser sich nicht bedachte, nach zehnjähriger Pause zur Feder des Kritikers zu greifen und ihn zu preisen, »der nun gekommen ist, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wacht standen. Johannes Brahms heisst er . . . und auch im Aeusseren hat er alle die Kennzeichen, die uns sagen: er ist einer der Berufenen!«

Eine solche Siegesfanfare ging Brahms voraus, als er in die Musikwelt eintrat. Das bürdet Verpflichtungen auf, grosse Verpflichtungen. Trotz Schumanns Vorhersage wollte die grosse Menge doch nicht recht diese jugendliche, düster leidenschaftliche und wild daherstürmende Musik verstehen und sich dafür interessiren. Ueber dem Haupte des »Berufenen« ruhte der schicksalsschwangere Segen (oder Fluch, wie man sagen will). Er wollte auf einmal des Meisters Wort zur Wahrheit machen: der werden, dessen Gang durch die Welt »mit Lorbeern und Palmen« geschmückt wird — »ein starker Streiter« — und zugleich sein eigenes ehrliches Ich retten.

Der Weg, den Brahms ging, war die Rückkehr zu den Classikern, fleissig und sorgfältig sich ihre Compositionsweise anzueignen und darauf weiterzubauen. Das war Brahms' grosses und schönes Manneswerk, dem wir so viele schöne, ernste, tiefgefühlte und tüchtig aufgebaute Arbeiten verdanken, die man, wie Spitta so treffend sagt, »wohl nicht von einander reissen kann, in denen man aber doch die Eisenklammern sieht und fühlt, dass Gewalt gebraucht ist, um sie zusammen zu halten.«

Doch auch diese That durfte Brahms nicht in Ruhe ausführen. Als er so weit gekommen war, dass seine Werke ihm einen guten und geachteten Namen verschafft hatten, wurde er von einer Schaar Kunstpolitiker und Fanatiker ergriffen und auf einen Thron gesetzt, der am liebsten (und so schnell wie möglich) zu gleicher Höhe mit dem aufgebaut werden sollte, auf dem Richard Wagner in den Augen seiner Anhänger und allmälig auch immer mehr in denen der Laien sass. Brahms war der Einzige, der so hoch über die Menge emporragte, dass der Conservativismus hoffen konnte, mit ihm als Schild siegreich zu kämpfen. Der kluge, witzige, aber bissige und kurzsichtige Hanslick wurde sein Waffenträger. Ob Brahms anfangs froh darüber gewesen ist, diesen Kampf kämpfen zu sollen — mit diesem Waffengenossen, und ob er an Sieg geglaubt hat? Hat er es gethan, muss er bitter enttäuscht worden sein, wie er die Schaar seiner Gegner wachsen und wachsen sah, während seine eigene theils sich verminderte, theils das Gepräge hysterischer Anbetung erhielt, die seiner gesunden Natur keineswegs gefallen konnte.

Und hat er nicht an den guten Ausgang des Kampfes geglaubt, ist aber doch zu muthig und treu gewesen, die Waffen niederzulegen — wie peinlich muss es dann nicht für ihn gewesen sein, sich gleichsam ständig selbst überbieten zu sollen, in dem Bewusstsein, dass man bei jedem neuen Werk von ihm erwartete: nun schlägt er die grosse Schlacht, nun ist der Sieg endlich unser! — und dann wurde vielleicht irgend ein kleines Treffen gewonnen. Die grosse, entscheidende Schlacht niemals!

Ob nun Brahms seine Stellung so empfunden hat, wie sie hier geschildert ist, das weiss im Augenblick wohl kaum Jemand gewiss. Aber wenn Fr. Nietzsche (zu stolz, um sich gegen den Verdacht zu wehren, dass er Brahms als Wagners wahren Antagonisten betrachte)

mit treffenden Worten sagt: Brahms hat »die Melancholie des Unvermögens«, ist der Musiker des Sehnsuchtsvollen, Unbefriedigten — selbstverständlich geistig Unbefriedigten — dann kann die Berechtigung hiervon wieder auf Brahms' bösen Stern zurückgeführt werden: man wollte, er sollte ein Genie sein, ein Kunsterneuerer, und er war nur ein Talent, ein reich begabter, fleissig arbeitender Epigone und Eklektiker.

Die Sehnsucht, das Höchste zu erreichen, das Streben, den Stoff, den er in Arbeit nahm, zu erschöpfen, der Stolz: zu sein, nicht zu scheinen, und zugleich der Ehrgeiz: sein grosses, namentlich contrapunktisches Können zu zeigen — all' das hat Brahms' späteren Werken das Gepräge der Schwermuth, des Grüblerischen, der mühsamen Empfängniss gegeben, über die die Kritik wieder und wieder geklagt hat, und die das grosse Publikum abgeschreckt hat, das in der Musik zuerst und vor Allem (und mit Recht) von dem unmittelbar Hervorsprudelnden, von den grossen, anschaulichen Gedanken, den reinen, klaren Linien ergriffen wird.

Aber war nun Brahms auch kein Genie, und hätte er niemals als solches ausposaunt werden sollen, so soll diese Erkenntniss nur psychologisch seine Unzufriedenheit und Bitterkeit verständlich machen, das sehnende Streben seiner Musik und die selten erreichte Vollkommenheit. Dagegen darf sie nicht dafür blind machen, welch grossen Künstler die Musikwelt in ihm verloren hat. Er erreichte niemals den frohen, vertrauensvollen Aufschwung, aber wenn er in seiner Musik seine milde Wehmuth ausstrahlen lässt, dann müssen wir gerührt werden und mit ihm fühlen (besonders wenn es in den kleinen Formen geschieht, denn sonst kann die Wehmuth in unbestimmte Gefühlsduselei ausarten) und wenn er mit eisernem Willen sein Werk aufbaut, mit einer »thematischen« Kraft, welche sich mit der der Besten messen kann, oft mit einer Kühnheit, die beweist, dass er mit den Classikern wohl verwandt war und doch keineswegs ein »Conservativer« — dann müssen wir uns in Ehrfurcht beugen. Aber am meisten müssen wir ihn wohl bewundern und ihn liebgewinnen als den tieffühlenden, grossdenkenden Künstler, wenn wir ihm in einem Werke wie »Ein deutsches Requiem« gegenüberstehen — dem innigen, ernsten, schwermüthigen Klagegesang am Grabe seiner Mutter.

Und selbst wenn die Werke, in denen die Gediegenheit der Arbeit nicht völlig der Unbestimmtheit des Inhalts oder dem »akademischen« Ausdruck abzuhelfen vermag, dann gilt, was ein dänischer Musiker einmal so richtig ausdrückte: Brahms sagt seine besten Dinge en passant. Ja, so ist es. Bisweilen wälzt Brahms gleichsam die schwere Verantwortung, alle Genieverpflichtungen von seinen Schultern, schiebt die »Arbeit« bei Seite und zeigt sein eigenes Antlitz mit dem liebenswürdigen, ein wenig wehmüthigen Lächeln. Solche anmuthige, herzgewinnende Stellen verrathen eine liebenswürdige Künstlerpersönlichkeit mit einem innerlichen Drange, Aller Freund zu sein, eine stille Lust nach dem bunten Leben, aber auch eine schwermuthvolle Ohnmacht, es zu ge-

niessen. Bezeichnend ist in dieser Beziehung seine häufige Benützung des Tanzrhythmus, ohne dass er jemals zu dem freien, munteren Tanz selbst gelangt.

* * *

Als ich meinen Wiener Bekannten in Musikkreisen erzählte, dass ich zum Theil nach Wien gekommen wäre, um Johannes Brahms zu sehen und, wenn möglich, persönlich kennen zu lernen, machten sie recht bedenkliche Gesichter. Brahms war, nach der Aussage Aller, ein sehr unzugänglicher Mann. Diejenigen, welche ihn persönlich kannten und Sympathie für ihn empfanden (von seinen eigentlichen »Anhängern« traf ich keinen) erklärten, dass er sehr munter und heiter sein könnte. Diejenigen, die ihm fern standen, persönlich und künstlerisch, die Bruckner-Anbeter, die bereits zahlreich waren in Wien, erklärten rund heraus, dass ich keine Freude von meinem Besuche haben würde, und dass Brahms bisweilen gegen Fremde »geradezu unverschämt« wäre, besonders wenn sie von Musik sprächen, sowohl von seiner eigenen, als der seiner Rivalen.

Es gab damals zwei ausgesprochene und scharf entgegengesetzte Parteien in der Wiener Musikwelt; die Brahmsianer und die Brucknerianer. Die Ersten hatten lange Zeit Bruckner und seine Musik nicht geschont; nun, da sie siegreich an Terrain gewann, da sie sich als eine im Aufgang begriffene Kunst zeigte, ist es wohl möglich, dass Bruckners Leute, junge, begeisterte Musiker und Studenten, eine sehr grosse Gleichgiltigkeit für Brahms' Musik und einen Unwillen gegen seine Person affectirten. Für einen Fremden war es nicht ganz leicht, sich zurechtzufinden. Aber sicher ist, dass ich mir trotz einer guten »Einführungskarte« von Joseph Joachim — deren formeller, gar nicht collegialischer Styl mich in Erstaunen versetzt hatte — von einem Besuche bei Brahms nicht viel Gutes versprach, und ich schob ihn denn auch von einem Tage zum anderen auf, bis ich nur noch ein paar Tage für Wien übrig hatte.

* * *

Brahms wohnte in der Carlsgasse in der Vorstadt Wieden. Die Carlsgasse ist eine bescheidene, schmale Strasse, die von den kleinen Anlagen längs der Ufer der »Wien« hinter dem grossen Barockgebäude der Carlskirche emporsteigt, die mit ihrer imponirenden Steinmasse und ihren Säulenreihen die ganze Umgebung beherrscht. Es war ein altes, ehrwürdiges Haus, in dem der Meister wohnte. Nach der Strasse öffnete sich ein gewölbter, ziegelgepflasterter Thorweg, und von diesem schlängelte sich durch das Gebäude hinauf eine dieser Kalksteinwendeltreppen, die man in Wiener Privathäusern so oft findet und die eine gewisse klosterartige Stimmung hervorrufen.

Im dritten Stock (»Stiege«) wohnte Dr. Brahms — so hatte mir es die Frau des »Hausmeisters« angegeben — aber hier, ebenso wenig wie dort, wo ich sonst in Wien Besuche machte, gaben Schilder die Namen der Bewohner an.

Mit dem herzbeklemmenden Gefühle, wie dieserBesuch wohl ablaufen würde, stand ich vor der Thüre und klingelte. Seine Haushälterin öffnete. Ich gab ihr meine Karte, ein wenig gespannt, ob ich empfangen werden würde. Sie wollte die Karte nicht nehmen, sondern sagte mit einem Lächeln, der Doctor liesse niemals Jemand bei sich anmelden. Wenn er nicht arbeitete, empfinge er Jeden, der ihn besuchen wollte. Arbeitete er aber, so empfinge er Niemand. Und sie fügte hinzu: »Gehen Sie nur durch dieses Zimmer, dann treffen Sie ihn im nächsten.«

Damit öffnete sie eine Thüre, und ich stand allein in — Brahms' Schlafzimmer. Diese formlose Einführung bei einem Deutschen und zudem einer Berühmtheit überraschte mich; ich hätte eigentlich recht gerne gesehen, dass meine Karte und meine »Empfehlung« meiner Person vorausgegangen wäre.

Indessen, ich musste ja weiter, und nachdem ich meinen Blick in dem geräumigen Zimmer hatte umherwandern lassen, in dem Brahms' »Staatskleider« sorgfältig auf das Bett gelegt waren, klopfte ich an die Glasthüre, die mit grünseidenen Gardinen zugezogen war und in das Allerheiligste des Meisters hineinführte.

»Herein!« ertönte es, und ich trat hinein.

Von dem Schreibtischstuhle am Fenster in der fernsten Ecke des grossen, aber niedrigen Zimmers erhob sich ein kleiner, corpulenter Mann. Höflich, aber ein wenig reservirt kam er mir entgegen und reichte mir die Hand.

Während er Joachims Karte las, hatte ich Zeit, ihn näher zu betrachten, und ich sah nun, dass er einen sehr einfachen und sehr bequemen Hausanzug trug. Lichtbraunes Jaquet, keinen Kragen, eine offenstehende Weste, die ein Jäger'sches Wollhemd oben von dem blossen Halse, bis dort, wo es sich über den dicken Bauch ausbreitete, sehen liess. Dieses Wollhemd, das ganz ungenirt gezeigt wurde und nicht einmal ordentlich zugeknöpft war, hatte etwas eigenthümlich Gemüthliches, Studentisches, etwas Vertrauliches, »unter uns«, das ich eigentlich gar nicht erwartet hatte und das mir meine Sicherheit gegenüber dem berühmten Künstler wiedergab. Es sollte sich glücklicherweise zeigen, dass ich dieses Kleidungsstück richtig gedeutet hatte.

Brahms' Kopf war hübsch und gross. Vielleicht erschien auch die Figur kleiner als sie war, aber sie fesselte durch ihre männliche Kraft und die reinen, wenn auch nicht feinen Linien. Das Gesicht war von frischer, röthlicher Farbe und länglich, oder vielleicht liess der lange, spitz geschnittene grauweisse Bart es so erscheinen. Das Haar wuchs frei und starrte bei den Ohren in langen, lächerlichen Büscheln hinaus. Ein wenig dünn war dies graue Haar, jedenfalls jetzt, da es sich im Negligé präsentirte — Ueberbleibsel eines echten »Künstlerhaares«. Hinter der Brille, die Brahms freilich auch nur in seinen späteren Jahren und bei sich zu Hause trug, leuchteten die kleinen, blaugrauen, lebhaften und klugen, aber nicht gerade »tiefen« Augen.

Das Zimmer, das Brahms' Arbeits- und Wohnzimmer zu sein schien, war sehr bescheiden eingerichtet. Ein grosser Flügel, der mit

einer grünen Decke bedeckt war, ein Tisch mit Sopha und Stühlen, und ringsum mehrere kleine Tische mit Massen von Noten und Büchern, die in regelmässige Stapel geordnet waren. Von Notenpapier oder Manuscripten sah ich nichts, weder auf dem Schreibtisch noch auf dem Clavier. Gemüthlich war der Raum nicht.

Als Brahms die Karte gelesen hatte, nickte er mir freundlich zu, lud mich zum Sitzen auf dem Sopha ein, reichte mir ein Kästchen Cigaretten, zündete sich selbst eine an und setzte sich mir gegenüber an den Tisch — oder vielmehr ein wenig davon, aus Rücksicht auf seinen Umfang. Die Arme legte er gerade vor sich auf den Tisch mit gefalteten Händen und im Gegensatz zu der Gewohnheit der Wiener gestikulirte er sehr wenig, während er sprach. Seine Hände waren klein und fein, mit schönen, sorgfältig gepflegten Nägeln.

Als wir so einander gegenüber sassen, plauderten wir ganz gemüthlich miteinander. Bald hatte jedes Gefühl, einem grossen Manne gegenüber zu sitzen, sich bei mir verloren. Brahms' natürliche Liebenswürdigkeit, sein lebhaftes Interesse und sein gemüthlicher Conversationston bewirkten, dass ich mir ganz bekannt und vertraut mit ihm vorkam und keine Scheu hegte, mich offen auszusprechen. Aber ich hatte auch keinen Augenblick das Gefühl, Angesicht zu Angesicht mit einem genialen oder auch nur ausgesprochen eigenartigen Menschen zu sein. Freilich, wie sollte Brahms die tiefsten und reichsten Seiten seiner Natur in einem Gespräch von einer knappen Stunde offenbaren mit einem Fremden, ihm gleichgiltigen jungen Mann aus dem fernen Norden? Aber trotzdem, ich weiss, dass ich darauf lauerte, ob nicht das Genie in einem kurzen Augenblick hindurchbrechen würde — gerade weil das Gespräch so ruhig und natürlich verlief, würde es da nicht begreiflich gewesen sein, wenn man einen Gedanken, ein Wort, ja nur einen Blick aufgefangen hätte, der verrieth: dieser Mann denkt und fühlt grösser, eigenartiger, als die meisten andern? — In der Beziehung wurde ich enttäuscht, aber das zerstörte keineswegs den guten, einnehmenden Eindruck, den ich von Brahms' Persönlichkeit empfing.

Ungefähr die ersten Worte, die Brahms zu mir sagte, nachdem ich ihm erzählt hatte, dass ich an einer Musikgeschichte arbeite, waren: »Uebrigens dreht sich jetzt hier Alles ja nur um Bruckner!«

Es wurde in spöttischem Ton gesagt, aber nicht ohne einen gewissen Stachel darin, und dass dies das Erste war, was Brahms zu einem Fremden sagte, schien mir wohl beachtenswerth. Er erhob sich zugleich und nahm vom Schreibtisch das Musikblatt, in dem er gelesen hatte, als ich kam: »Mir ist da gerade ein ganzes Blatt nur voll Bruckner zugeschickt worden!« und er reichte mir die österreichische Musikzeitung mit den Worten: »Haben Sie Lust, das mitzunehmen, dann bitte sehr.«

Ich konnte es nicht unterlassen, zu sagen: »Ja, danke sehr, aber können Sie es nicht selbst gebrauchen?«

»Nein, ich habe hineingeguckt und gesehen, was mich interessirt.«

Ich steckte das Blatt ein, das mich viel über Bruckners Musik belehrte und mir eine liebe Erinnerung an den Besuch bei Brahms ist.

Das Gespräch zog sich nun eine Dreiviertelstunde ohne Unterbrechung hin; ein paarmal wollte ich aufbrechen, da es mir peinlich war, die Zeit des sonst so unzugänglichen Meisters in Anspruch zu nehmen. Aber er setzte jedesmal selbst das Gespräch fort. Ich hatte augenscheinlich das Glück gehabt, in einem Moment zu kommen, da er das Bedürfniss empfand zu »plaudern«. Aber ich muss auch hinzufügen, dass ich, gewarnt, wie ich im Voraus war, den delicatesten Punkten aus dem Wege ging: die Musik überhaupt und besonders seine eigene, Bruckners und Wagners.

Ich erzählte, dass ich die Beethoven-Häuser in Wien besucht hätte, und dass das grosse, ein wenig düstere »Schwarzspanierhaus« (Beethovens Sterbestätte) einen feierlichen und wehmüthigen Eindruck auf mich gemacht hätte.

»Ach,« sagte Brahms, »ein Fremder kann sich Wien gar nicht so vorstellen, wie es zu Beethovens Zeit war. Damals lag das Schwarzspanierhaus frei und offen, umgeben von Glacisfeldern, halb wie auf dem Lande. Damals hat es keinen finstern Eindruck gemacht, wie jetzt in den Gassen.«

Von meinem Ausflug nach Heiligenstadt sprach ich und von dem fast lächerlich unbedeutenden Beethoven-Museum dort.

»Ja,« sagte Brahms und zeigte nach dem kleinen Zimmer nebenan hin, dessen Thüre offen stand und wo alle Wände mit Bücherregalen bedeckt waren. »Ich habe dort drinnen mehr und bessere Dinge, als sich draussen in dem Museum finden.« Und er, der eine werthvolle Sammlung von Reliquien aus den Tagen der Classiker besass, erzählte mit sichtbarem Stolze von einem seiner besten Schätze: ein Notenblatt, das auf der einen Seite von Beethovens Hand und — durch einen Zufall — auf der andern von der Schuberts beschrieben wäre: »er musste ja überall Noten hinschreiben, wo es sich machen liess!«

Und in seine Classiker-Erinnerungen vertieft, fuhr er mit ironischem Lächeln fort: »Haben Sie gesehen, wie nett man es draussen in Heiligenstadt mit der Eroika-Gasse und — Bänken längs des Baches eingerichtet hat, wo Beethoven die »Scene am Bach« componirte — nun kann jeder — bitte sehr — sich recht gemächlich auf die Bank setzen und die »Pastoralsymphonie« componiren! Das prächtige Geburtshaus Schuberts haben Sie besucht? Haben Sie die Tafel über der Thüre gesehen: »Schuberts Geburtshaus« steht da ganz einfach. Nun müssen Sie wissen, dass es noch heutigen Tages geschieht, dass Bauernmädchen und Frauen, wenn sie vom Lande hineinkommen — es liegt ja fast auf der Grenze von Stadt und Land — an der Thüre anklingeln und nach Herrn Dr. Schubert fragen. Sie meinen, es ist ein Gebärhaus« — und Brahms lachte herzlich.

Ich erzählte ihm von der Aufführung seiner Symphonien bei uns daheim, von ihrer Aufnahme und von Gades Vorliebe für Nr. 3 in F-dur. Das amüsirte ihn zu hören.

»Aber die Jungen bei Ihnen daheim, was machen die? Schaffen sie auch etwas, das 'was taugt?«

Ich nannte einige Namen dieser nicht eigentlich mehr »jungen« Musiker. Er kannte keinen von ihnen.

»Ja, es ist wahr, ich kenne eine dänische Symphonie, die gut ist — von einem . . . . einem Hansen . . . . in G-moll.«

»Ach, Herr Doctor meinen gewiss Nielsen, Karl Nielsen.«

»Ja, das kann schon sein — Nielsen? Na ja, vielleicht! Die war gut. Aber das Titelblatt war verdammt komisch. Das vergesse ich nicht so leicht!«

Das »komische« Titelblatt brachte das Gespräch auf Decoration und bildende Kunst im Allgemeinen.

»Nun muss ja Alles französisch sein. Französisch ist Mode in aller Kunst. Nach 1870 sind wir Deutche so galant geworden, den Franzosen nachzuahmen, ja, sie uns selbst vorzuziehen. Sie können es an unseren Bildern sehen und an unserer Musik hören. Gehen Sie ins Theater: eine französische Operette hat mehr Erfolg, als eine deutsche Oper. Nun fehlt nur noch, dass die Franzosen Symphonien schreiben lernen, dann wird man unsere eigenen nicht mehr spielen. Wenn Alexander Dumas stirbt, sind alle Zeitungen voll langer Artikel über ihn; wenn Einer von uns stirbt — Paul Heyse z. B. — Sie werden sehen: dann steht da so ein kleines Stück.«

Trotz des lustigen Tones und des launigen Lächelns schimmerte die Bitterkeit deutlich hervor.

Ich hatte mit Verwunderung erfahren, dass Niels Gade in Norddeutschland so bekannt ist, dass man ihn fast zu den eigenen Componisten zählt, in Wien war er so wenig bekannt, dass selbst Musikleute kaum den Namen wussten. Ich sprach davon zu Brahms.

»Ja, so ist es mehreren bedeutenden Componisten ergangen. Hier herrscht viel Localpatriotismus. Als ich Dirigent war, habe ich versucht, verschiedene Fremde einzuführen, aber es glückte niemals. Das Publicum will sich nicht dafür interessiren, und dann haben wir ja auch keineswegs so viele gute Concerte, wie in Norddeutschland. Aber bedenken Sie auch, wie viel Musiker wir selbst in Wien haben. Da ist Bruckner, Goldmarck, Brüll und . . .

»Und Fuchs,« sagte ich, da ich an ein hübsches Streichquartett von ihm dachte, das ich am Abend vorher gehört hatte und über das sich Brahms sehr günstig ausgesprochen.

»Ja und Fuchs — ja und dann Brahms,« fuhr er mit unbeschreiblich schelmischem Lächeln über meine Ungeschicklichkeit fort. »Ja, wir sind noch mehr. Nun sagt man wohl, wir schreiben zu viel, aber es ist doch nur zu natürlich, dass wir in erster Reihe für uns selbst sorgen. Die Leute wollen hier nicht einmal auf anderen Clavieren spielen, als denen, die hier fabricirt sind. Und warum sollten sie es auch, unsere sind gerade so gut, wie die anderen. Ja, hier in Wien halten wir auf unser Eigenes!«

»Schade, dass Sie nicht gestern herkamen!« rief Brahms eine Weile später, dann hätten sie einen echten Musiker kennen gelernt, einen prächtigen Menschen, Anton Dvořák. Er war gestern gerade bei mir und bleibt ein paar Tage hier in Wien.«

Ich fragte, ob Dvořák nicht eine Stellung in Amerika hätte.

»Nein, nein, die hat er aufgegeben. Uebrigens erst ganz kürzlich. Er hatte eine glänzende Stellung drüben. Aber er war nicht zufrieden. Es gibt dort kein wahres Kunstinteresse. Dvořák fürchtete, sein Talent könnte in der Luft leiden und zugrunde gehen. Und er, der Frau und sechs Kinder hat, beginnt nun in Prag von vorn. — Ja, das hat er gethan, das ist hübsch, das ist künstlerisch,« fügte Brahms mit warmem, bewunderndem Klang in der Stimme hinzu.

»Aber, kann ein Mann, wie Dvořák, vom Componiren leben?«

»Vielleicht schlecht genug; aber er ist doch Einer von denen, welche die Musikhändler am liebsten haben wollen und die sie am besten bezahlen. Die meisten jungen bekommen ja nichts für ihre Musik, sie müssen in der Regel noch den Druck bezahlen. Na ja, wenn sie so wenig taugt, wie es oft der Fall ist, oder wenn das Publicum sich so wenig darum kümmert, ist es ja begreiflich genug.«

Längere Zeit und in sehr starken Worten beklagte sich Brahms über die Menge mittelmässiger Musik, die geschrieben würde und ihm haufenweise zugesandt. Er wies ringsum auf die Tische hin:

»Ich könnte Ihnen Proben genug davon geben. Von allen Enden der Welt kommen sie, von Deutschland, England, Italien, Amerika, und fragen mich, ob sie Talent haben! Ich weiss es nicht, was ich dabei machen soll. Und wenn doch nur einmal Einer käme, der ein hübsches Lied oder eine Sonate schreiben könnte, wie würde ich mich freuen, und wie leicht würde ich ihm einen Verleger verschaffen?«

Und Brahms sprach mehrmals, wie zu sich selbst, in wehmüthigem Tone die Worte: »Wie würde ich mich freuen!«

Ich schob die Bemerkung ein, dass vielleicht das eine oder andere neuere dänische Werk ihm diese Freude bereiten könnte, aber Brahms fürchtete offenbar, noch mehr Musik zur Durchsicht zu erhalten und beeilte sich, zu antworten:

»Thun Sie das nicht — ich hätte wohl kaum Zeit, es durchzusehen, und ausserdem — wie kann ich etwas von dem Talente des Betreffenden sagen, wenn ich nur die Noten sehe. Ich müsste ja auch wissen, was es sonst für ein Mensch ist, wie alt er ist, welche Studien er gemacht hat, und ob es sonst ein netter Mensch ist.«

»Es gibt doch einige unter den jüngeren Componisten, die von ihren Werken leben können. So viel ich weiss, gilt das zum Beispiel von Sinding.«

»Ja, da sehen Sie selbst. Wenn nur Einer kommt, der etwas Eigenes für sich hat. Ich will Sinding nicht herabsetzen, aber darüber können wir doch wohl einig sein, dass es keine Musik ist, die das

Publikum einnimmt. — Eigentlich schön — was?« Und Brahms sah mich mit schelmischem Blick an — »es ist . . . ist . . .»

»Harte Musik,« sagte ich zögernd.

»Ja, richtig: harte Musik — und doch interessirt er, weil er etwas Eigenes hat. Wenn Einer käme, der noch dazu Schönheit hätte — wie würde ich mich freuen!«

In dieser Verbindung wurde auch Grieg als ein Musiker genannt, der allein von seinen Werken lebte. — »Und bedenken Sie, er schreibt nichts mehr, und erinnern Sie sich, wie wenig und wie eigenartig er componirt hat, aber nur, weil er etwas für sich hat. . . .«

Dann erwähnte Brahms noch als eine bedeutende ausländische Kraft Tschaïkowsky, der nun auch in Wien gespielt würde — und kam dann auf seine Klage zurück über die vielen jämmerlichen Musiker der Gegenwart.

»Schade, dass unser alter Hartmann in Deutschland so wenig bekannt ist.«

»Ja, ich kenne ihn und seine Musik. Das ist ein ausgezeichneter alter Kerl. Aber warum hat er all diese Ballets geschrieben, die können hier ja nicht eingeführt werden.«

Ich nannte »Wala's Weissagung«.

»Na ja, das ist dasselbe. Was sollen wir mit diesem altnordischen Text anfangen, den kein Mensch versteht und der noch unbegreiflicher wird, wenn man ihn in's Deutsche übersetzt.«

Brahms plauderte noch weiter über Hartmann, plötzlich aber fuhr er auf, sah nach seiner Uhr, die in einem Etui auf dem Clavier stand, sagte einige freundliche Worte, dass die Zeit so schnell verflossen wäre, und dass er sich umkleiden müsste, da er mit einigen Freunden in der Stadt essen sollte. Und unter vielen Entschuldigungen, die mich ganz verlegen machten, reichte er mir zum Abschied ein paar Notenzeilen, um die ich ihn gebeten hatte, fragte, wie lange ich in Wien bliebe und sprach die Hoffnung aus, mich irgendwo zu treffen.

Leider bekam ich Brahms nicht mehr zu sehen.

Im Entrée standen wartend zwei elegant gekleidete, grosse, hagere Männer mit feierlichen Mienen. Sie gehörten zweifellos zu dem Typus: Engländer, die reisen, um lebende und todte Sehenswürdigkeiten zu sehen. Der Eine stand vor dem Spiegel und kämmte und bürstete sorgfältig Haar und Bart. Mir kamen diese steifen, ernsten Herren, die sich zu einer Audienz vorbereiteten, in diesem Augenblicke so komisch vor, theils weil ich wusste, dass sie Brahms wohl in noch tieferem Negligé antreffen würden als ich, im Begriffe, seine Staatskleider anzuziehen und kaum zu längerer Unterhaltung aufgelegt, theils weil ich durchaus nicht mehr das Gefühl hatte, Angesicht zu Angesicht mit einem »grossen Manne« gestanden, sondern den angenehmen und herrlichen Eindruck, eine Stunde in lebhaftem Gespräche mit einem liebenswürdigen und klugen Menschen verbracht zu haben, der sich für dasselbe interessirte wie ich.

DIE HERRIN DER GÄRTEN.

Es war im März . . . Ich weiss es noch wie heut . . . .
Vom hellen Himmel strömte warmes Licht
Um meine sanften Hügel von Florenz . . . . .
Es war sehr schön . . . . Ich weiss es noch wie heut . . .

Wandernd gerieth ich vor ein off'nes Thor
In einen tiefen Garten, angefüllt
Mit vielem Zwitschern unsichtbarer Chöre,
Laut wie der Frühling . . . . wie der Frühling süss . . . .

Im Schatten der Cypressen aber sprang
Aus einem Fels ein Löwenhaupt hervor,
Und aus den Winkeln seines Maules quoll
Ein Murmeln, das bethörend dunkel war . . . .

Da trat die Herrin aus den Stämmen vor,
Die Stirn gesenkt. Sie hatte gold'nes Haar,
Das kronengleich um's Haupt geflochten war . . . . .
Langsam hob sie den Blick zu mir empor . . . .

Graz. HERMANN UBELL.

TULPEN.

Von PETER ALTENBERG.

Cäcilia sagte zu ihm: »Sie, Sie sind wirklich ein zuwiderer Kerl. Erstens nie elegant. Schauen Sie den Beamten an. Zweitens dieser Schnurrbart, so slowakisch. Und dann überhaupt — — — was glauben Sie eigentlich?! Ich kann fliegen auf wen ich will. Und just!«

Als sie sah, dass sie ihn gekränkt hatte, bekam jedoch ihr Antlitz einen Zug von unerhörter Milde.

»Wie Katzen sind wir wirklich,« fühlte sie, »schade, allein wir sind es!«

Er sass da, am Marterpfahl der Seele, wünschte hinweggeschwemmt zu werden in einem Bach von Thränen. Nicht mehr sein, nicht mehr sein! Jedoch man ist, man bleibt!

Er schlief natürlich die ganze Nacht nicht.

Morgens ging er in den grossen Park, welcher eben Mai-Toilette angelegt hatte.

Ein riesiges Blumenbeet leuchtete wie Gluth und Brand, wie Schnee und übertriebene Schminke.

Tulpen! Auf ganz kurzen festen Stengeln, kerzengerade, standen sie da, ziemlich gedrängt, Blumen-Regimenter, unerhört rothe, unerhört weisse im Morgensonnenlichte und ganz oben, als Gipfel des Farbenberges, geflammte, wie Blumen gewordene Fackeln. Sie dufteten gleichsam von Farbe, Farben-Vanille, Farben-Jasmin, erzeugten Migräne durch die Augen. Farbe gewordene Düfte!

Er setzte sich dem Tulpenbeete gegenüber, welches unerhörte Pracht ausströmte, Extrakt von Prächten und welches man, obzwar es einem nicht gehörte, ganz und leidenschaftlich geniessen durfte.

Um das Tulpenbeet herum standen Greise in schwarzen langen Röcken, junge Damen in weissen Kleidern, Kinder und Militär, eine Theater-Elevin und Studenten mit kleinen Heften.

Alle begatteten sich gleichsam mit den Tulpen, genossen sie ohne Rest, sogen sie ein in sich, berauschten sich, vergassen an die Pflichten und versanken — — —.

Eine Bonne sagte: »Des tulipes, mes enfants — — —.« Damit war alles gesagt.

Die Theater-Elevin jedoch machte ein verklärtes Gesicht. Denn es gehörte zu ihrem Berufe.

Er aber sass da, ausgepumpt, genussunfähig, direktement greisenhaft, hatte Kopfschmerzen, fühlte: »Die Hand ausstrecken — — — eins! Deinen Hals fassen — — — zwei! Zupressen — — — drei!« Dann dachte er: »Verlegt Ihr uns vielleicht nicht die Athemwege?! Nun also! Tulpen darf man lieben. Krepire! Tulpen darf man lieben. Darf?! Tulpen muss man lieben! Sie sind! Roth, weiss, flambant — — und fertig. Nicht nur von meines Herzens Gnaden sind sie! Sondern roth, weiss, flambant für alle Menschen. Jedoch Cäcilia ist von meines Herzens Gnade! Nein, keine dichterischen Worte, bitte, sie sind zu dünn, vermögen nicht zu heilen. Aber Worte gibt es wie Steinwürfe und geschleuderte Biergläser, die entlasten, blos wenn man sie denkt und so gewaltsam ausspricht: »Dich massakriren, massakriren, masss—sssa—krrri—rrren!!« Wie komme ich zu dieser Unruhe, die mich treibt?! Wie ein Morphinist, dem man sein Spritzchen entzogen hätte! Aller Dinge wäre er fähig. Gleichsam »ausser« sich! Weib, Ihr seid »innere Mörder!« Darf das Gesetz des Staates psychologisch sein?! Ich aber darf es sein! Ich richte! Ich! Mein eigener Staat!! Carmen — — — Cäcilia!«

Er sass da, sah das Tulpenbeet im Morgensonnenlichte, unerhört weiss, unerhört roth, unerhört flambant. Und an die glücklichen dicken Holländer dachte er von annodazumal, welche ihre gesammte Liebe und Freundschaft, Zärtlichkeit und Sorge den Tulpenzwiebeln geben konnten!

Heilige Ventile überschüssiger Seelen-Dampfkraft: Tulpenzwiebeln, Möpse, Kanarienvögel, Politik, Literatur, Briefmarken, Münzen, Bicycle, Ansichtskarten, Bienenzucht und Poker!

Nur nicht das Einzige, das Wirkliche —— das Weib! Das Wirkliche vernichtet!! Hier gibt es keinen Selbstbetrug! Es ist, es wirkt! Die anderen Empfindungen jedoch sind unseres Wahnsinns Knechte. Nur Weibesliebe ist unseres Wahnsinns Herrin! Hier erstirbt unser Lächeln über uns selbst und unsere

Heiligthümer und wir steh'n geblendet vor der ernsten Wahrheit unserer Sehnsuchten! Hier gibt es keinen Selbstbetrug! Es ist! Es wirkt!

Diese verschiedenen Gedankelchen brachten ihm Erleichterung, zertheilten diese compacte feindliche Masse »Cäcilia«, bohrten philosophische Sprenglöcher aus, krach!

Dann ging er in ein Blumengeschäft, sandte an die Dame einen Strauss von Tulpen, welche Schönheit gaben ohne Complications.

Abends sagte sie zu ihm: »Tulpen?! Schon wieder ein Blödsinn, eine Ungeschicklichkeit. Was ist an Tulpen?!«

»An Tulpen ist,« sagte er, »dass man ihnen den Hals umdrehen kann, ohne in's Kriminal zu kommen!«

LJOLJETSCHKA.

Erzählung von FJODOR SSOLOGUB.

Autorisirte Uebersetzung von KLARA BRAUNER.

I.

In Ljoljetschkas Kinderstube war alles licht, hübsch und fröhlich. Ljoljetschkas helle Stimme erfreute die Mama. Ljoljetschka ist ein reizendes Kind. Niemand hat ein solches Kind, hat es je gehabt und wird es je haben. Serafima Alexandrowna, Ljoljetschkas Mama, ist davon überzeugt. Ljoljetschkas Augen sind schwarz und gross, die Wangen roth, die Lippen scheinen zum Küssen und Lachen geschaffen. Aber nicht das ist Serafima Alexandrowna an Ljoljetschka das Liebste.

Ljoljetschka ist allein bei der Mama. Darum entzückt jede Bewegung Ljoljetschkas die Mama. Welch' eine Wonne, Ljoljetschka auf den Knien zu halten, sie zu liebkosen, in den Armen das kleine Mädchen zu fühlen, das lebendig und lustig wie ein Vögelchen ist!

Die Wahrheit zu sagen, ist Serafima Alexandrowna nur in der Kinderstube fröhlich. Mit dem Mann ist ihr kalt. Vielleicht darum, weil er selbst das Kalte so liebt, kaltes Wasser, kalte Luft. Er ist immer frisch und kalt, mit einem kalten Lächeln, und wo er vorübergeht, scheinen kalte Wasserstrahlen durch die Luft zu dringen.

Sergei Modjestowitsch und Serafima Alexandrowna Nesletjeff haben einander weder aus Liebe, noch aus Berechnung geheiratet, sondern weil es schon einmal so Sitte ist. Ein junger Mann von fünfunddreissig Jahren und ein junges Mädchen von sechsundzwanzig. Beide demselben Gesellschaftskreis angehörend und wohlerzogen, sind einander in den Weg gekommen; er sollte heiraten und auch für sie war es Zeit, an den Mann zu kommen. Serafima Alexandrowna schien es sogar, sie sei in ihren Bräutigam verliebt und das amusirte sie sehr; er war elegant und geschickt, bewahrte immer einen vielsagenden Ausdruck in den gescheidten, grauen Augen und erfüllte seine Bräutigamspflichten mit tadelloser Zärtlichkeit. Sergei Modjestowitsch fühlte sich nicht verliebt, es war ihm nicht so froh zu Muth, sondern nur angenehm, wie übrigens immer in seinem eintönigen und gemässigten Leben. Die Braut war ein hübsches — übrigens nicht allzusehr — grosses, schwarzäugiges und schwarzhaariges Mädchen, das sich etwas schüchtern, aber sehr tactvoll benahm. Er hatte es nicht auf die Mitgift abgesehen — aber es machte ihm Vergnügen zu wissen, dass sie etwas besass. Er hatte Verbindungen — und auch sie hatte einflussreiche Verwandte. Einmal, bei Gelegenheit, konnte das von Nutzen

sein. Der stets correcte und tactvolle Nesletjeff avancirte auf seinem Posten nicht so schnell, um beneidet zu werden, aber auch nicht so langsam, um Andere zu beneiden.

Nachdem sie geheiratet hatten, gab Sergei Modjestowitsch in seinem äusseren, zur Schau getragenen Benehmen seiner Frau nie Anlass, ihn zu beschuldigen. Später, als Serafima Alexandrowna in anderen Umständen war, knüpfte Sergei Modjestowitsch im Stillen leichte, vorübergehende Verhältnisse an. Serafima Alexandrowna erfuhr das und fühlte sich zu ihrer Verwunderung nicht besonders gekränkt; sie erwartete das Kind mit einem unruhigen, sie ganz in Anspruch nehmenden Gefühl.

Ein Mädchen kam zur Welt; Serafima Alexandrowna ging in den Sorgen um die Kleine ganz auf. Anfangs theilte sie ihrem Mann mit Entzücken die sie freuenden Einzelheiten aus Ljoljas Leben mit. Aber bald bemerkte sie, dass Sergei Modjestowitsch ihr ohne jede lebhafte Theilnahme, sondern einzig aus weltmännischer, liebenswürdiger Gewohnheit zuhörte. Serafima Alexandrowna begann ihm immer ferner zu rücken. Sie liebte das Mädchen mit unbefriedigter Leidenschaftlichkeit, mit der andere Frauen, die sich in der Wahl ihres Schicksales geirrt haben, ihre Männer mit den erst besten jungen Leuten betrügen. . .

In Ljoljetschkas Kinderstube war es licht und fröhlich. . .

»Mamachen, wollen wir Verstecken spielen?« rief Ljoljetschka.

Ihre anmuthige Unbeholfenheit beim Sprechen machte Serafima Alexandrowna zärtlich und gerührt lächeln.

Ljoljetschka lief herum, stampfte auf dem Teppich mit ihren kleinen, dicken Beinchen und versteckte sich hinter den Vorhängen ihres Bettchens.

»Kuku, Mamachen!« schrie sie mit lachender Stimme und schaute mit einem schwarzen, schelmischen Auge hervor.

»Wo ist mein Kind?« fragte die Mama, indem sie sich den Anschein gab, Ljoljetschka zu suchen und sie nicht zu sehen.

Und Ljoljetschka lachte laut und hell in ihrem Zufluchtsort. . . Dann streckte sie sich noch mehr vor, und die Mama fasste sie bei den kleinen Schultern, als hätte sie sie soeben erst erblickt und rief freudig aus: »Ah, hier ist sie, meine Ljoljetschka!« Lange und hell lachte Ljoljetschka, schmiegte ihren Kopf an Mamas Knie und zappelte in Mamas weissen Armen, freudig glänzten Mamas schwarze Augen.

»Jetzt versteck' Du Dich, Mamachen,« sagte Ljoljetschka, die vom Lachen müde war. Die Mama ging sich verstecken; Ljoljetschka wandte sich ab, als schaute sie nicht hin, und gab heimlich acht, wohin Mamachen gehen wird. Die Mama versteckte sich hinter einen Schrank und rief ihr zu:

»Kuku, mein Kind! . . .« Ljoljetschka lief um das Zimmer herum, schaute in alle Winkelchen und stellte sich wie vorhin die Mama, als suchte sie, obgleich sie selbst gut wusste, wo Mamachen stand.

»Wo ist mein Mamachen? Hier nicht und hier nicht,« sagte sie und lief in eine andere Ecke.

Die Mama stand mit verhaltenem Athem, den Kopf an die Wand gelehnt, mit zerzaustem Haar. Ein seliges und unruhiges Lächeln glitt über ihre rothen Lippen.

Die Wärterin Fedossja, mit einer etwas dummen Miene, aber eine gute und hübsche Frau, schaute die Gnädige grinsend mit dem ihr eigenen Ausdruck an, als sei sie einverstanden, nichts gegen die herrschaftlichen Grillen einzuwenden und dachte im Stillen: »Sieh nur an, die Mutter glüht auch wie Feuer, wie so 'n kleines Kind.«

Ljoljetschka näherte sich Mamas Ecke und die Mama wurde immer aufgeregter, sie gewann Interesse am Spiel; Mamas Herz schlug oft und kurz, und sie schmiegte sich fester an die Wand und verdrückte ihre Frisur. Ljoljetschka sieht in Mamas Ecke und quietscht vor Freude.

»Son da!« schrie sie laut und freudig, wobei sie das »Sch« unrein aussprach und damit wieder die Mama erfreute.

Sie zog die Mama bei den Händen in die Mitte des Zimmers, Beide freuten sich und lachten und Ljoljetschka schmiegte wieder ihren Kopf an Mamas Kniee und flüsterte ohne Ende liebe Worte, die sie so hübsch und unbeholfen aussprach.

Sergei Modjestowitsch nahte sich unterdessen der Kinderstube. Durch die nicht fest geschlossenen Thüren hörte er ein Lachen, freudige Rufe, ein Lärmen und Herumtollen. Kalt, aber liebenswürdig lächelnd, frisch und kerzengerade, tadellos gekleidet, trat er in die Kinderstube und verbreitete um sich einen Hauch von Sauberkeit, Frische und Kälte. Er kam herein, als das Spiel im vollen Gange war und machte Alle durch seine klare Kälte verlegen. Selbst Fedossja wurde schamroth, halb für die Gnädige, halb für sich selbst. Serafima Alexandrowna wurde auf einmal ruhig und scheinbar kalt — und diese ihre Stimmung ging auf die Kleine über, die zu lachen aufhörte und den Vater aufmerksam und schweigend betrachtete.

Sergei Modjestowitsch liess einen flüchtigen Blick durch das Zimmer gleiten. Alles hier war ihm angenehm: die Einrichtung ist hübsch und elegant — Serafima Alexandrowna sorgt dafür, dass das Kind vom zartesten Alter an nur von Schönem umgeben sei; Serafima Alexandrowna ist geschmackvoll und zu Gesicht gekleidet — das thut sie immer für Ljoljetschka mit derselben Absicht. Nur Eines konnte Sergei Modjestowitsch nicht gutheissen — dass seine Frau sich fast immer in der Kinderstube aufhielt.

»Ich wollte Dir sagen ... Ich wusste ja, dass ich Dich hier treffen würde,« sagte er mit einem nachsichtigen Lächeln.

Sie traten zusammen aus der Kinderstube. Nachdem Sergei Modjestowitsch Serafima Alexandrowna den Vortritt in die Thür seines Arbeitszimmers gelassen hatte, sagte er gleichgiltig, wie im Vorübergehen und ohne seinen Worten Bedeutung beizulegen:

»Findest Du nicht, es wäre für die Kleine nützlich, sich manchmal auch ohne Deine Gesellschaft zu behelfen? Verstehst Du, damit das Kind ein wenig seine eigene Persönlichkeit fühlt,« erklärte er als Antwort auf Serafima Alexandrownas erstaunten Blick.

»Sie ist noch so klein . . .«

»Das ist übrigens nur so meine bescheidene Ansicht. Ich bestehe nicht darauf — dort ist Euer Königreich.«

»Ich werde es mir überlegen,« antwortete die Frau und lächelte kalt und höflich, wie er. Und sie sprachen von was Anderem.

II.

Des Abends erzählte die Wärterin Fedossja in der Küche dem schweigsamen Dienstmädchen Darja und der alten Köchin Agafja, die zu raisonniren liebte, wie überaus gern das kleine Fräulein mit der Gnädigen Verstecken spielt: sie versteckt das Gesichtchen und ruft »Kuku!«

»Und die Gnädige ist selbst wie so 'n kleines Kind,« sprach Fedossja und grinste.

Agafja hörte zu, schüttelte missbilligend den Kopf und ihr Gesicht wurde streng und vorwurfsvoll.

»Was schadet's der Gnädigen: natürlich, ihr geht nichts ab,« sagte sie, »aber dass das Fräulein sich immer versteckt — das ist nicht gut.«

»Warum denn?« fragte Fedossja neugierig.

Ihr gutmüthiges und rothwangiges Gesicht sah vor Neugier dem Gesicht einer plump bemalten Holzpuppe ähnlich.

»Ja, es ist nicht gut,« wiederholte Agafja voll Ueberzeugung, »durchaus nicht!«

»Nun?« fragte Fedossja wieder und verstärkte den komischen Ausdruck der Neugier in ihrem Gesicht.

»Sie versteckt sich und versteckt sich und wird sich ganz verstecken,« sagte Agafja mit dumpfer Stimme, während sie ängstlich nach der Thür hinschielte.

»Aber was Du nicht sagst!« rief Fedossja erschrocken aus.

»Es ist schon richtig, gib auf mein Wort acht,« sagte Agafja mit Bestimmtheit, »das ist schon das sicherste Merkmal.«

Aber die Alte hatte dieses Merkmal offenbar selbst erfunden — hatte plötzlich Glauben daran gefasst und war jetzt sehr stolz darauf.

III.

Ljoljetschka schlief und Serafima Alexandrowna sass bei sich im Zimmer und dachte freudig und zärtlich an Ljoljetschka. Ljoljetschka war in ihren Träumen ein liebes Kind, dann ein liebes junges Mädchen, dann wieder ein reizendes junges Mädchen und blieb immer ohne Ende Mamas Ljoljetschka.

Serafima Alexandrowna bemerkte nicht, wie Fedossja hereinkam und vor ihr stehen blieb. Fedossja hatte ein verblüfftes und erschrockenes Gesicht.

»Gnädige, hören Sie, Gnädige,« rief sie leise mit zitternder und aufgeregter Stimme.

Serafima Alexandrowna kam zu sich. Fedossjas Gesicht machte sie unruhig.

»Was willst Du, Fedossja? Ist was mit Ljoljetschka geschehen?« Sie erhob sich rasch vom Sessel.

»Aber nein, gnä' Frau,« erwiderte Fedossja und wehrte mit den Händen ab, um die Gnädige zu beruhigen und sie zum Sitzen zu bringen, »Ljoljetschka schläft, Gott sei mit ihr. Aber ich will Ihnen sagen, wissen Sie — ich werde Ihnen sagen, Ljoljetschka versteckt sich immer bei uns — das ist nicht gut . . .«

Fedossja sah die Gnädige mit stieren, vor Schrecken gerundeten Augen an.

»Warum ist das nicht gut?« fragte Serafima Alexandrowna und auch sie fühlte unwillkürlich eine unbestimmte Unruhe.

»Es ist schon einmal so, schlecht ist's, nicht gut,« sagte Fedossja und ihr Gesicht drückte eine unerschütterliche Ueberzeugtheit aus.

»Sprich, bitte, vernünftig,« befahl Serafima Alexandrowna kurz, »ich verstehe nichts.«

»Ja schauen Sie, Gnädige, es gibt so ein Merkmal,« erklärte Fedossja und wurde plötzlich verlegen.

»Unsinn,« sagte Serafima Alexandrowna.

Sie hatte keine Lust, länger zu hören, was das für ein Merkmal sei, was es prophezeie — ihr wurde, man kann nicht sagen ängstlich, aber unheimlich zu Muth, sie fühlte sich beleidigt, dass irgend eine offenbar sinnlose Erfindung die lieben Träume verscheucht und bange macht.

»Ja gewiss, die Herrschaften glauben nicht an Merkmale, aber dies Merkmal ist schlecht,« sprach Fedossja mit dumpfer Stimme, »das Fräulein versteckt sich und versteckt sich. . .«

Plötzlich weinte sie auf und schluchzte laut.

»Sie versteckt sich und versteckt sich und dann wird sich ihre Engelsseele ins nasse Grab verstecken,« sagte sie, während sie sich mit der Schürze die Thränen wischte und sich schneuzte.

»Wer hat Dir das Alles eingeredet?« fragte Serafima Alexandrowna mit strenger und sinkender Stimme.

»Die Agafja,« antwortete Fedossja, »sie wird's schon wissen.«

»Die wird's wissen,« sagte Serafima Alexandrowna ärgerlich, die sich offenbar durch irgend etwas gegen diese plötzliche Unruhe schützen wollte. »Welch ein Unsinn! Ich bitte mir künftig keine solchen Dummheiten zu sagen. Geh. . .«

Fedossja ging mit beleidigtem und traurigem Gesicht.

»Welch ein Unsinn! Kann denn Ljoljetschka sterben?« dachte Serafima Alexandrowna, indem sie das Gefühl von Kälte und Schrecken, welches sie beim Gedanken an die Möglichkeit von Ljoljetschkas Tod erfasst hatte, durch vernünftige Argumente zu bekämpfen suchte.

Serafima Alexandrowna dachte daran, dass diese Frauen unwissend seien und deshalb an die Merkmale glauben. Was sie anbetraf, begriff sie deutlich, dass zwischen einem Kinderspiel, für welches ein jedes Kind eine Vorliebe fassen kann und der Dauer seines Lebens keinerlei Zusammenhang bestehen könnte. Sie bemühte sich an dem

Abend mit besonderem Eifer, sich mit etwas Anderem zu beschäftigen, aber sie kehrte unwillkürlich zu dem Gedanken zurück, dass Ljoljetschka sich zu verstecken liebte. . .

Als Ljoljetschka noch ganz klein war und erst seit Kurzem gelernt hatte, die Mama und die Wärterin zu erkennen, kam es vor, dass sie plötzlich die Mama mit schelmischer Miene anblickte, auflachte und sich hinter die Schulter der Kindsfrau versteckte, die sie auf dem Arm hielt. Dann lugt sie verschmitzt hervor. In der letzten Zeit hatte Fedossja Ljoljetschka wieder daran gewöhnt, sich während der kurzen Zeiträume, da die Mama in der Kinderstube abwesend war, zu verstecken; als die Mama dann sah, wie reizend Ljoljetschka war, wenn sie sich versteckte, fing sie selbst an, Verstecken zu spielen. . .

IV.

Am nächsten Morgen vergass Serafima Alexandrowna, von den freudigen Sorgen um Ljoljetschka erfüllt, Fedossjas gestrige Reden. Aber als sie aus der Kinderstube ging, um das Mittagessen zu bestellen, und dann als sie zurückkam, Ljoljetschka unter dem Tisch versteckt war und von dort aus: »Kuku!« rief, wurde es Serafima Alexandrowna plötzlich bange. Obgleich sie sich diese unbegründete abergläubische Angst sofort selbst vorwarf, konnte sie Ljoljetschka doch nicht mehr mit dem Versteckenspielen unterhalten und bemühte sich, Ljoljetschkas Aufmerksamkeit auf etwas Anderes zu lenken.

Ljoljetschka ist ein freundliches, gehorsames Kind. Sie leistet Mamas Wunsch gerne Folge. Aber da sie schon gewohnt ist, sich vor Mama zu verstecken und ihr »Kuku« zu rufen, kommt sie auch heute häufig darauf zurück.

Serafima Alexandrowna strengte sich an, Ljoljetschka zu beschäftigen. Das ist nicht so leicht! Besonders wenn bange und drohende Gedanken stören.

Warum denkt Ljoljetschka immer an ihr »Kuku!«? . . . Wieso wird sie des Einerleis nicht überdrüssig, die Augen zu schliessen und das Gesicht zu verstecken? Vielleicht, dachte Serafima Alexandrowna, hat Ljoljetschka keine so starke Neigung zur Welt wie andere Kinder, welche die sie umgebenden Dinge unverwandt anschauen. Aber wenn dem so ist, ist das nicht ein Zeichen organischer Schwäche? Ist das nicht der Keim der unbewussten Unlust zum Leben? Vorahnungen quälten Serafima Alexandrowna. Sie schämte sich vor Fedossja und vor sich selbst, das Versteckenspiel aufzugeben. Aber das Spiel wurde ihr zur Qual, umsomehr da sie trotzdem Lust hatte es zu spielen und sich immer mehr hingezogen fühlte, sich vor Ljoljetschka zu verstecken oder die versteckte Ljoljetschka zu suchen. Serafima Alexandrowna war manchmal sogar selbst die Anstifterin dieses Spieles — wobei sie darunter litt wie unter etwas Bösem, von dem man weiss, dass man es nicht thun darf und es doch thut. Es war ein schwerer Tag für Serafima Alexandrowna. . . .

V.

Ljoljetschka ging zu Bett. Ihre Augen fielen vor Müdigkeit zu, als sie sich in das von Netzen umrandete Bettchen legte. Die Mama deckte sie mit der blauen Decke zu. Ljoljetschka befreite ihre weissen und zarten Händchen aus der Decke und streckte sie aus, um Mamachen zu umarmen. Die Mama neigte sich zu ihr herab. Ljoljetschka küsste die Mama mit einem zärtlichen Ausdruck im müden Gesichtchen und senkte den Kopf auf die Kissen. Ihre Hände versteckten sich unter die Decke, und das Mädchen flüsterte: »Die Händchen — kuku.«

Mamas Herz stand stille — Ljoljetschka lag so klein, so schwach und still da. Ljoljetschka lächelte leise, schloss die Augen und sagte still: »Die Augen, kuku.«

Und dann noch leiser: »Ljoljetschka, kuku.«

Mit diesen Worten schlief sie ein, die Wange an das Kissen geschmiegt, in die Decke gehüllt, klein und schwach. Die Mutter blickte sie mit zärtlichen, traurigen Augen an. . . .

Und lange stand Serafima Alexandrowna an Ljoljetschkas Bettchen und blickte ihre Ljoljetschka ängstlich an. »Ich bin ja die Mutter: ist's möglich, dass ich sie nicht in Schutz nehmen kann?« — dachte sie und stellte sich allerlei Gefahren vor, die Ljoljetschka drohen konnten.

Sie betete lange in dieser Nacht, aber das Gebet erleichterte ihre Bangigkeit nicht. . . .

VI.

Ein paar Tage vergingen. Ljoljetschka hatte sich erkältet. Serafima Alexandrowna musste für ein paar Stunden fortgehen, die Wärterin passte nicht genügend auf und Ljoljetschka spielte zu lange am offenen Fenster. Des Nachts bekam die Kleine Fieber. Als Serafima Alexandrowna, von Fedossja aufgeweckt, zu Ljoljetschka kam und sie in der Fieberhitze unruhig und leidend fand, dachte sie zuerst an das unheilverkündende Merkmal, und Verzweiflung, die im ersten Moment hoffnungslos war, bemächtigte sich ihrer.

Man holte den Arzt, that Alles was in solchen Fällen zu thun ist, doch das Unvermeidliche vollzog sich. Serafima Alexandrowna gab sich Mühe, sich mit der Hoffnung zu trösten, Ljoljetschka würde genesen, würde wieder lächeln und spielen, doch das erschien ihr als ein unerreichbares Glück. Und Ljoljetschka wurde von Stunde zu Stunde schwächer.

Der Arzt und der Mann heuchelten Ruhe, um Serafima Alexandrowna nicht zu erschrecken, aber ihre unaufrichtigen Gesichter machten sie traurig. Eine tödtliche Bangigkeit kam über sie von Fedossjas Schluchzen und Jammern.

»Versteckt hat sie sich, meine Ljoljetschka, immer versteckt!«

Aber Serafima Alexandrownas Gedanken waren unklar, und sie begriff schlecht, was vorging.

Ljoljetschka brannte wie im Feuer, verlor jeden Augenblick das Bewusstsein und phantasirte. Aber wenn sie zu sich kam, ertrug sie

ihre Schmerzen und ihre Schwäche mit zärtlicher Sanftmuth und lächelte der Mama zu, damit die Mama nicht glaubte, dass es sie sehr schmerzte.

Quälend wie ein Alpdruck vergingen drei Tage. Ljoljetschka war ganz kraftlos. Aber sie begriff nicht, dass sie starb.

Sie blickte die Mutter mit trüben Augen an und flüsterte mit ihrem kaum hörbaren, heiseren Stimmchen: »Kuku, Mamachen! Mache kuku, Mamachen!«

Serafima Alexandrowna versteckte das Gesicht hinter die Vorhänge von Ljoljetschkas Bettchen. Welch eine Qual! . . .

»Mamachen!« rief Ljoljetschka kaum hörbar.

Die Mama beugte sich zu Ljoljetschka herab — und Ljoljetschka sah zum letztenmal mit ihren brechenden Augen Mamachens blasses und verzweifeltes Gesicht.

»Mamachen ist weiss!« flüsterte sie.

Mamachens blasses Gesicht erlosch und es wurde dunkel vor Ljoljetschka. Sie erfasste mit den Händchen den Rand der Bettdecke und flüsterte:

»Kuku.«

Aus ihrer Kehle drang ein Röcheln, Ljoljetschka öffnete und schloss wieder die auf einmal erblassten Lippen und starb . . .

In stumpfer Verzweiflung verliess Serafima Alexandrowna Ljoljetschka und ging aus dem Zimmer. Sie begegnete ihrem Mann.

»Ljoljetschka ist todt,« sagte sie mit klangloser Stimme.

Sergei Modjestowitsch blickte ihr blasses Gesicht ängstlich an. Ihn überraschte die sonderbare Stumpfheit in den Zügen dieses früher belebten und schönen Gesichtes . . .

VII.

Man kleidete Ljoljetschka an, legte sie in einen kleinen Sarg und trug sie in den Salon. Serafima Alexandrowna stand am Sarg und blickte das todte Töchterchen stumpf an. Sergei Modjestowitsch kam auf seine Frau zu, tröstete sie mit leeren und kalten Worten und bemühte sich sie vom Sarg fortzuführen. Sie lächelte.

»Geh fort! Ljoljetschka spielt, sie wird gleich aufstehn.«

»Reg' Dich nicht auf, meine Liebe,« sprach Sergei Modjestowitsch im Flüsterton. »Man muss sich in das Schicksal fügen.«

»Sie wird aufstehen,« wiederholte Serafima Alexandrowna eigensinnig und schaute die Todte mit starren Augen an.

Sergei Modjestowitsch blickte ängstlich um sich: er fürchtete das Unschickliche und Lächerliche.

»Reg' Dich nicht auf!« sprach er wieder. »Das wäre ein Wunder, und im neunzehnten Jahrhundert geschehen keine Wunder.«

Nachdem er diese banalen und unpassenden Worte gesagt hatte, fühlte Sergei Modjestowitsch dunkel, wie wenig sie dem entsprachen, was vorging. Er wurde verlegen und ärgerlich. Er fasste die Frau am Arm und führte sie vorsichtig vom Sarge fort. Serafima Alexandrowna

widersetzte sich nicht. Ihr Gesicht erschien ruhig und ihre Augen waren trocken. Sie ging in die Kinderstube und schaute überall nach, wo Ljoljetschka sich früher versteckte. Sie ging um das ganze Zimmer herum, bückte sich, um unter den Tisch oder unter das Bettchen zu sehen und sprach dabei mit fröhlicher Stimme:

»Wo ist mein Kindchen? Wo ist meine Ljoljetschka?«

Wenn sie um das Zimmer herumgegangen war, begann sie von Neuem zu suchen. Fedossja sass unbeweglich, mit traurigem Gesicht in einer Ecke, sah die Gnädige erschrocken an und begann dann plötzlich zu schluchzen und laut zu jammern:

»Versteckt hat sie sich, immer versteckt, Ljoljetschka, die Engelsseele!«

Serafima Alexandrowna fuhr zusammen, blieb stehen, blickte Fedossja verwundert an, begann zu weinen und ging still aus der Kinderstube hinaus.

VIII.

Sergei Modjestowitsch beschleunigte das Begräbniss. Ihn beunruhigte das Gebahren der Frau. Er begriff, dass Serafima Alexandrowna vom plötzlichen Kummer ausserordentlich erschüttert war und, da er für ihren Verstand fürchtete, glaubte er, man müsse Ljoljetschka schnell begraben, um die Mutter zu zerstreuen und zu trösten . . .

Des Morgens kleidete sich Serafima Alexandrowna besonders sorgfältig an — für Ljoljetschka. Als sie in den Salon kam, waren zwischen ihr und Ljoljetschka viele Leute, der Geistliche und der Diakon gingen hin und her, ein blauer Rauch schwamm durch die Luft und es roch nach Weihrauch. Mit einer dumpfen Schwere im Kopf ging Serafima Alexandrowna an Ljoljetschka heran. Sie lag still und blass da und schien zu lächeln. Die Mutter lehnte ihre Wange an den Rand von Ljoljetschkas Sarg und flüsterte: »Kuku, Kindchen!« Das Kindchen antwortete nicht.

Um Serafima Alexandrowna ging etwas vor, ein Trubel, eine Bewegung, fremde und gleichgiltige Gesichter neigten sich über sie, Jemand stützte sie — und man trug Ljoljetschka irgendwo hin.

Serafima Alexandrowna richtete sich empor, schrie bestürzt auf, lächelte und sagte laut:

»Ljoljetschka!«

Man trug Ljoljetschka fort — die Mutter stürzte mit einem verzweifelten Wehruf dem Sarge nach — man hielt sie fest. Sie sprang hinter die Thür, durch die man Ljoljetschka hinaustrug, setzte sich dort auf den Fussboden, schaute durch die Spalte und rief: »Ljoljetschka, kuku!«

Dann steckte sie den Kopf hinter der Thür heraus und lachte.

Man trug Ljoljetschka eilig von der Mutter fort — der rasch forteilende Trauerzug glich einer Flucht . . .

DIE REGISSEURIN.

Von ADELE SANDROCK (Wien).

Das berufliche Zusammenwirken von Männern und Frauen hat nirgends von selbst zu einer solchen Gleichberechtigung geführt, wie beim Theater. In der Schauspielkunst hat der Mann keinen Vorrang. Umso unverständlicher ist es, dass bei der Bühne den Frauen diejenigen Geschäfte bisher entzogen blieben, welche die Frauen im Leben vorwiegend besorgen.

In jedem Hausstand obliegt ihnen fast ausschliesslich das Arrangement der Einrichtung, die Anordnungen bei Gesellschaften, die Herrichtung der Tafel, mit einem Worte: das Wohnlichmachen der Hausräume. Wer besorgt aber dies Alles auf der Bühne? — Der Regisseur! Was der Mann im Leben unter seiner Würde erachtet — beim Theater verleiht es ihm eine solche.

Der Regisseur hat ferner die Einstudirung der Stücke bei den Proben zu leiten, bei Auffassung der männlichen und weiblichen Rollen mit seinen Ansichten einzugreifen. Wie komisch ist sich nun im Leben schon so mancher Mann bei Beurtheilung eines Weibercharakters vorgekommen, wie verblüfft war er dagegen zuweilen über die durchdringende Schärfe, mit der eine Frau das Wesen einer andern klarzulegen vermochte.

Es ist also Unsinn, heute noch beim Theater, welches ja die natürlichen Eigenschaften des Menschen unverfälscht wiederspiegeln soll, in irgend einer Beziehung dem Mann das Ressort der Frau, das im Leben das ihrige ist, zu übertragen.

Auch ist es ja eine bekannte Thatsache, dass die Schauspielerinnen ihre Rollen weit besser memoriren und genauer innehaben als die Schauspieler, weshalb in dieser Richtung die Regisseurin sogar dem Regisseur bei weitem vorzuziehen ist.

Ich gebe zu, dass es Bühnenwerke gibt, die im Ganzen ein ausgesprochen männliches Gepräge haben, z. B. Julius Caesar, Die Räuber, Wilhelm Tell, Nathan, aber ebensoviele andere, die nur eine weibliche Regieführung vertragen (Des Meeres und der Liebe Wellen, Sappho, Hedda Gabler, Einsame Menschen). Am

häufigsten wird es vorkommen, dass durch Zusammenwirken eines Regisseurs und einer Regisseurin das Heil eines Stückes gefördert werden kann.

Man darf mir nicht einwenden, dass eine Einhelligkeit der Ansichten hier nicht herzustellen sein würde. Viel enger ist die Berufsbeziehung, wenn ein Schauspieler mit einer Schauspielerin eine Scene zu spielen hat, über viel mehr Punkte haben sie sich in diesem Falle zu einigen. Wäre also zwischen männlichen und weiblichen Mitgliedern einer Bühne eine Uebereinstimmung über ihre Kunst nicht herzustellen, so käme überhaupt nie eine Theatervorstellung heraus.

Ueberall wird jetzt über schlechte Regieführung geklagt und Vorschläge zu ihrer Verbesserung sind täglich zu lesen. Es könnte aber auch eine weitere Vervollkommnung in der bisherigen Regieführung stets nur eine einseitige bleiben, solange man die weiblichen Theatermitglieder davon ferne hält. Ganz abgesehen davon, dass die Besorgung dieses Amtes den Berufsernst der Schauspielerinnen noch erhöhen wird, verspricht, wie gesagt, diese Reform die Natürlichkeit des Spiels im Allgemeinen zu fördern.

Die Schauspielerin als Regisseurin wird Alles, was ihre Geschlechtsgenossinnen angeht, mit deren Spielweise in Uebereinstimmung bringen können. Eine Künstlerin wird dann nicht erst, wie jetzt, durch langes Parlamentiren mit dem Regisseur auf den Proben, wobei die Hälfte ihrer Intentionen verloren geht, ihren Ideen Geltung verschaffen müssen. Ueber das weibliche Milieu, welches sie zur vollen Verkörperung ihrer Rolle nöthig erachtet, erst einen Mann zu Rathe ziehen müssen, ist absurd, nur eine Regisseurin wird sich da völlig hineinzuversetzen vermögen.

Jetzt ist eine Darstellerin nie zu Hause, immer in einem Gemache und in einer Umgebung von Regisseurs Gnaden.

Dieser Zustand hat viel Aehnliches mit der Unnatürlichkeit jener Theaterzeiten, da die weiblichen Rollen noch von Männern dargestellt wurden. Ein letzter Ueberrest davon ist geblieben — noch ist das Milieu, in welchem gespielt wird, immer ein ausschliesslich männliches.

Ich habe bei Gelegenheit meiner Gastspiele, während welcher ich die Regie in der Regel selbst führte, gefühlt, wie sehr mir hiedurch meine Aufgaben erleichtert wurden. So stieg in mir allmählich der Gedanke auf, es könnte überhaupt beim Theater

durch Mitwirkung von Schauspielerinnen bei der Regieführung Erquicklicheres geleistet werden, als es bis heute der Fall war.

Es würde mir grosse Freude bereiten, wenn der Zug der modernen Frauenbewegung auch auf das Gebiet der Regieführung übergriffe, und wenn die Schauspielerinnen diesen Vorschlag energisch unterstützten. Ich hätte dann vielleicht den bei der Bühne seltenen Ruhm, dass meine lieben Còlleginnen von mir sagen würden, ich hätte ihnen neidlos neue Rollen verschafft — nämlich die der Regisseurinnen.

GEDICHTE VON GABRIELE D'ANNUNZIO.

I.

DÄMMERUNG.

O bleibet, bleibt, o bitte, bleibt noch hier,
Erhebt Euch nicht! Verlangt Ihr, dass ich Licht
Ins Zimmer bringe? Nein? O lasst doch nicht
Den Traum so schnell erlöschen, bleibt noch hier!

Es würde uns vielleicht gleich einem Pfeil
Das Licht verwunden . . . Ach schon allzulange
Hat dieser Tag gewährt; ich denke bange
Des nächsten . . . denn das Licht ist wie ein Pfeil . . . , .

Ihr liebt es auch nicht — nicht wahr? — Eure Augen
Sind müd im Tageslicht . . . . und immer wieder
Ist mir, als ob Ihr kaum die schweren Lider
Erheben könnt, von Euren schmerzlichen Augen.

Und nichts, ich schwör es, nichts auf Erden fand
Ich trauriger, als starrer Wimpern Schatten
Auf bleichen Wangen, starrer Wimpern Schatten
Auf Wangen, von denen für immer das Lächeln
schwand . . . . .

II.

»DIE GUTE STIMME.«

Du bist allein, Nichts And'res weisst Du mehr,
Und wüsstest Du's, o so vergiss es auch!
Sanft spült der Lethestrom das Herz Dir leer.

O liebe diesen so geringen Pfad.
Noch manche Rose ist am Rosenstrauch;
Dein Morgen bringt, was Dir Dein Heut verbat.

Morgen vergisst die Seele ihre Qual
Und schöpft sich neuen Muth zu neuer That,
Wie sich beim ersten Thau, beim ersten Strahl
Das Gras erhebt, das jetzt Dein Fuss zertrat.

Deutsch von HERMANN UBELL.

DAS TODESPROBLEM UND DIE MODERNE LITERATUR.

Aus einem Vortrage.

Von STEFAN GROSSMANN (Wien).

Selten ist in der Literatur so viel vom Tode die Rede gewesen wie heute, niemals mit einer so intensiven Innerlichkeit. Es finden sich ja auch in den älteren Literaturen einzelne bemerkenswerte Todesfälle (. . . obzwar es eine ganze Bibliothek deutscher Romane gibt, worin nur Erbtanten oder Goldonkeln sterben . . .), aber bisher, bis zur modernen Literatur wurde der Tod gewöhnlich nur als eine Art Elementarereigniss behandelt. Je weniger Einsicht in das Causalitätsgesetz vorhanden war, um so . . . plötzlicher durfte der Autor seine Gestalten sterben lassen. Im besten Falle bestand der Conflict eines Kunstwerkes darin, dass die Wolken des Schicksals sich immer dichter und dunkler über dem Helden zusammenballten, bis aus dieser schweren Wolke der Blitz des Todes auf den Helden niederfuhr.

Die Bedeutung des modernen Menschen aber liegt in seiner Bewusstheit. Der Tod ist mehr kein Elementarereigniss, sondern in den Anschauungskreis des modernen Menschen mit einbezogen, in Calcul gestellt.

Nichts ist für diese ostentative Betonung des Todesgedankens als innerer Lebensfactor charakteristischer, als jener grandiose Roman von Leo Tolstoi, worin alle Capitel keine Ueberschrift tragen, bis auf eines. Dieses trägt den Titel: Der Tod. Muss man hinzufügen, wieviel unsichtbares Pathos in diesem e i n e n Titel liegt?

* * *

Unlängst hat ein Arzt das Phänomen der Kinderselbstmorde zu erklären versucht. Der Todesgedanke bei Kindern, sagte er, ist ein Pubertätssymptom. Jene Knaben oder Mädchen, welche sich tödten, könnten die Opfer wahnsinniger Elternehen sein. Ihre Dekadenz, wenn sie sich nicht vorher in physischer Kränklichkeit, Lebensunfähigkeit geäussert hat, führt in diesem Alter zu physischen Störungen. Der Kinderselbstmord ist nur eine Art socialer Auslese. Die unfähigen Organismen räumen sich selbst aus dem Wege. . . . Aber diese Hypothese ist viel zu einfach, zu gerade, als dass sie durchaus richtig wäre. Auch dieser Typus, der wahre dekadente, weil innerlich sterbende Mensch hat seine Lebenszähigkeit. Zwar hat er eine stete Beziehung zum Todesgedanken, von Zeit zu Zeit wird er dessen bewusst, sowie sich Oswald Alwing von Zeit zu Zeit an die Brusttasche greift und fühlt, ob er die betreffenden Pulver bei sich hat. Vor jedem Ereigniss des Lebens erinnert er sich . . ., geräth ins Wanken, seine ganze geistig-seelische Existenz ist auf dem Todesproblem erbaut. Er weiss:

Seit jener lieblosen Nacht, in der er gezeugt wurde, stand ein Stern über seinem Leben. In diesem war zu lesen: Du bist der Verfall, die innere Verwesung, die wahre Decadence, der Untergang!

Aber wie selten sind die einzelnen »Fälle« im Leben so einfach. Darf man denn sicher sein, dass z. B. Dr. Rank aus Ibsen's »Nora« sich wirklich erschiesst, wenn er an die frische Luft kommt? Wie viel Todte sind in physisch starken Organismen! Und wie wenige kennen den Leichengeruch des »homme médiocre«! Ohne Rausch, in lieblosen Nächten gezeugt, gleitet sein Leben ohne Rausch und lieblos dahin. Aber mit der Leiche seiner Seele im Innern, imitirt er alle Symptome des Lebens. Zwar bleibt die mediocre Temperatur seines Lebens immer dieselbe, er erhitzt sich nicht, er kann nicht kalt werden, aber um so schärfer vermag er die Symptome der Lebendigkeit nachzuahmen. Jeder Leidenschaft unfähig, imitirt er Affecte mit der ganzen Erbitterung seines Starrsinns. Ohne jeden heiligen Eifer, weiss er diesen zu markiren und wird ein viel erbitterterer Dogmatiker, als es die Propheten sind. In den entscheidenden Stunden fehlt ihm jene spontane Energie, die ein Merkmal des innerlich lebendigen, glühenden Menschen ist, also construirt er sich falsche Energien, am unrechten Platze. Wer vermag schliesslich zwischen den Echten und Unechten zu entscheiden? Ein namenloser Zorn muss den wirklich lebendigen Menschen angesichts dieser geschminkten wandelnden Leichen befallen. Zwar hat er das Bewusstsein, dass eine tödtlichkühle Atmosphäre im Innern dieser Leichenmenschen wohnt, dass sie stöhnen vor innerer Verödung und Ausgestorbenheit. Aber wer bringt diesem homme médiocre seine seelische Decadence ins Bewusstsein?

Eine solche Abrechnung hat Hugo v. Hofmannsthal in seinem »Thor und der Tod« mit ihm gehalten. Der Thor seufzt:

Was weiss ich denn vom Menschenleben?
Bin freilich scheinbar drin gestanden,
Aber ich hab' es höchstens verstanden,
Hab' mich niemals drin verloren.
Wo Andre nehmen, Andre geben,
Blieb ich beiseit', im Innern stumm geboren.

In der Nähe des Todes erscheinen ihm jetzt die Mutter, die Geliebte, der active Mann, der Veränderer des Lebens, nun erst, im Tode erhält er sein wahres Lebensgefühl: seine seelische Beziehung zu den Dingen. Alle Lebensbetrüge der Vergangenheit sinken in einen Haufen elender Asche vor ihm zusammen, alle frech gewählten Costüme fallen von ihm und sein wahres Lebensgefühl, das Bewusstsein von seinem ungelebten Leben, überfällt ihn. — Wie mit elektrischem Blitz beleuchtet der Todesgedanke die dunkle Landschaft eines unbewussten Lebens und alle Wege werden sichtbar. . . . Der Todesgedanke ist der stärkste Bewusstseinserreger.

Will der dekadente Mensch sein Lebensgefühl behalten, so darf er den Todesgedanken nicht aus dem Auge verlieren. Dieser Rückhalt, diese Stütze kann ihn zum heroischen, zum religiösen Menschen machen.

Der naive, unversehrte Mensch findet seinen Lebensfrieden in einfachen, beinahe nur vegetativen Verhältnissen. Der dekadente, zum primitiven Leben unfähige Mensch muss aus seinen Todesgedanken seinen Lebensinhalt saugen. Ihnen predigte Tolstoi: Wie werdet Ihr in der Stunde Eures Todes dastehen? Was hat denn Euer Leben bedeutet? Gute Kaufleute seid Ihr gewesen oder gute Schuster, eifrige Landleute oder specialistische Gelehrte. Aber kann das der Sinn Eures Lebens gewesen sein?

Hier wird der Todesgedanke zum mächtigsten Erwecker ethischer Cultur. Indem er den Einzelnen seiner nichtigen socialen Function entkleidet und sein methaphysisches Bedürfniss weckt, adelt er das Individuum. Er führt zur Autonomie des Individuums, zur plangemässen Ausgestaltung seines eigenen Lebens. Der Todesgedanke gibt »innere Schönheit«. »Ist es nicht schwer« — spricht Maeterlinck — »dem Meere oder der Nacht gegenüber an gewöhnliche Dinge zu denken? Und welche Seele weiss nicht, dass sie immer dem Meere und der Nacht gegenübersteht?«

Es ist auch nichts falscher, als der bourgeoise Vorwand, dass der Todesgedanke trauriger, ernster, schwerer mache. Für den bewussten Menschen hat der Tod viel weniger Schreckhaftes, als für den Mastbürger, den »Stillstandsutopisten«, wie Egidy die Leute nennt, welche dem bornirten Glauben anhängen, wir und die Welt könnten bleiben, wie wir sind. Im Gegentheil, der Todesgedanke schärft unser manchmal schläfriges Wissen: Alles fliesst! . . . . Es gibt uns Entwicklungsbewusstsein, vermöge des Todesgedanken nehmen wir das Leben leichter, wir verwachsen nicht so schwerfällig, untrennbar mit den Dingen. Das Nichtvergessen auf den schliesslichen Tod macht uns im Leben kühner, fröhlicher, waghalsiger. Ja, für den heroischen Menschen ist der Gedanke an den Tod ein Trost. »Er hilft über manche böse Nacht hinaus«, sagt Friedrich Nietzsche. Und ein Märtyrer der Gegegenwart, dessen Name hier nicht eitel genannt sein soll, schrieb in sein Tagebuch von La Roquette: »Nur ein Wille, der bis zur Aufopferung seiner selbst geht, kann wahrhaft erlösend wirken.« Der Gedanke an den Tod ist nur für den behäbigen, bewegungslosen homme médiocre ein Schreckniss. In einer modernen Dichtung wird einmal ein ziemlich beleibter älterer Herr von einem Jüngling gehänselt. »Welches Wort gefällt Ihnen besser« — frägt der Jüngling — »Selbstmord oder Freitod?« Der beleibte Herr erstarrt. Nicht umsonst heisst eine deutsche Sprachwendung: Auf etwas vergessen, wie auf den Tod . . . .

Wer kennt nicht die Frau in den Leihbibliotheken, welche bei jedem Buche nachsieht, ob am Schlusse Niemand stirbt . . . . Fürst Kaunitz gab seiner Umgebung den strengen Befehl, in seiner Gegenwart niemals das Wort »Tod« fallen zu lassen . . . . Revolutionen sind umso schrecklicher, je plötzlicher, unerwarteter sie ausbrechen. Deshalb ist der Tod nur für den Bourgeois die fürchterlichste Revolution.

DER STREIK DER WÄHLER.

Von OCTAVE MIRBEAU (Paris).

V o r b e m e r k u n g d e r R e d a c t i o n. Dieser Aufsatz von Octave Mirbeau wurde während der letzten Wochen in Zehntausenden von Exemplaren durch ganz Frankreich colportirt. Vor den Neuwahlen rüsten sich in Frankreich nicht nur die Politiker, sondern auch die Antipolitiker. — Man wird diese unbedingte Negation der Politik bei uns vielleicht sehr unzeitgemäss finden, aber in Frankreich deuten so viele Anzeichen, unter Anderem dieses Manifest, auf die Ermattung des politischen Sinnes hin. Diese Erkaltung des politischen Interesses bedeutet vielleicht gleichzeitig eine Renaissance des religiösen Empfindens. Unter anderen Symptomen weist auf diese Entwicklung auch der Schluss der Mirbeau'schen Proclamation hin. D. R.

Etwas kommt mir sehr seltsam vor — ich wage nicht zu sagen, dass ich darüber bestürzt bin — dass nämlich heutztage, in der Stunde, wo ich dies schreibe, nach den unzähligen Erfahrungen, nach den täglichen Scandalaffairen, in unserem »theuren Vaterland« (wie man in der Budgetcommission zu sagen pflegt) noch ein Wähler, ein einziger Wähler existiren kann, ein so unberechenbares, unorganisches, verblendetes Thier, welches darin einwilligt, sich in seinen Geschäften, Träumen und Vergnügungen stören zu lassen, um zu Gunsten irgend eines Anderen für irgend etwas zu stimmen. Ist dieses überraschende Phänomen — wenn man nur einen Moment darüber nachdenkt — nicht darnach angethan, um die scharfsinnigsten Philosphien zu zerstören und alle Raison zu beschämen? Wo ist der Balzac, welcher uns die Physiologie des modernen Wählers gibt? Und der Charcot, welcher uns die Anatomie und den Geisteszustand dieses Unheilbaren aufdeckt?

Ich begreife, dass ein Hochstapler noch immer Actionäre findet, ich begreife, dass die Censur noch ihre Vertheidiger findet, ich begreife, dass historische Dramen geschrieben werden. — Aber dass ein Abgeordneter oder ein Senator oder ein Minister oder wer immer unter all den sonderbaren Hanswursten, die eine gewählte Function beanspruchen, e i n e n Wähler findet, will sagen: ein so unglaubliches Wesen, einen so unwahrscheinlichen Märtyrer, welcher ihn von seinem Brod ernährt, von seiner Wolle kleidet, von seinem Fleisch mästet, mit seinem Geld bereichert, mit der einzigen Perspective, zum Dank für diese Verschwendung späterhin ignorirt oder mit höflichen Fusstritten bedacht zu werden — wahrhaftig, das überschreitet die pessimistischesten Begriffe, die ich mir bisher über die menschliche Dummheit gemacht habe!

Wohlverstanden, ich spreche hier vom aufrichtigen, überzeugten Wähler, vom theoretischen Wähler, von dem armen Teufel, welcher sich einbildet, die That des freien Bürgers zu vollbringen, seine Souveränität zu demonstriren, seiner Meinung Ausdruck zu geben, politische Programme und sociale Forderungen — o bewunderungswürdige und betrübende Narrheit! — durchzusetzen. — Nicht vom Wähler, der in sich diesen Sachen »auskennt« und darüber moquirt. Die Souveränität dieses »Wissenden« besteht darin, auf Kosten des allgemeinen Wahlrechtes zu wohlgefüllten Taschen zu kommen. Der ist hier in seinem wahren Element, für dieses eine Moment interessirt er sich aus Geschäftsinteresse, das Uebrige ist ihm gleichgiltig. Er weiss, was er will. Aber die Anderen?

Ach ja, die Anderen! Die Ernsthaften, die Unerbittlichen, die Herren »Souveränes Volk«, Jene, welche zu einer Art Trunkenheit kommen, wenn sie sich ansehen und sagen: »Ich bin Wähler. Nichts geschieht ohne mich. Ich bin die Grundlage der modernen Gesellschaft.« — Wieso existiren noch Leute von solcher Beschaffenheit? So eingenommen, so sicher, so paradox sind sie, wie kommt es, dass sie nicht entmuthigt werden, nicht beschämt vor ihrem Werke stehen? Wie kann es kommen, dass noch irgend ein guter Kerl, meinetwegen aus dem verstecktesten Gebirgsnest, so stupid, so unverständig, so blind und taub gegenüber den Thatsachen ist, um noch weiss oder schwarz, oder roth zu wählen, ohne bestochen, ohne betrunken worden zu sein?

Welchem wunderlichen Gefühl, welcher mysteriösen Suggestion muss dieser denkende Zweifüssler gehorchen, der von einem starken Willen getrieben ist, von dem man etwas verlangt und der es thut, stolz auf sein Recht, überzeugt, dass er eine Pflicht erfüllt, wenn er in eine Wahlurne irgend einen Zettel legt, was immer er auch daraufschreibt? . . .

Was muss er sich wohl innerlich sagen, wenn er sich diese extravagante Handlung rechtfertigt oder wenigstens klarmacht? Was erhofft er? Denn schliesslich, um einzuwilligen, dass er sich einigen geschwätzigen oder habgierigen Herren ausliefert, die ihn benützen und bedrücken, muss er sich doch irgend etwas sagen, irgend etwas erhoffen, was wir nicht vermuthen. Er muss irgend welchen cerebralen Verirrungen erliegen, der Gedanke »unser Abgeordneter« muss irgend welche Ideen von Wissen, Gerechtigkeit, Aufopferung, von Arbeit und Redlichkeit auslösen. Es muss wohl schon in den Namen von Rouvier oder Wilson, oder wie sie anderswo heissen, ein specieller Zauber liegen. Eine Fata morgana muss wohl in diesen Namen liegen, Verheissungen künftigen Glücks und baldiger Heilung. Und das ist wirklich erschreckend. Nichts dient da zur Lehre, weder die burlesken Comödien noch die finsteren Tragödien des Parlamentarismus.

Und dennoch hat, so lange die Welt besteht, die Gesellschaften sich folgen und ablösen — eine gleicht der anderen — stets nur eine That-

sache die Geschichte beherrscht: Der Schutz der Grossen, die Zerschmetterung der Kleinen. Kann der naive »Mann aus dem Volke« nicht dahin kommen, zu verstehen, dass es nur eine Raison in der Weltgeschichte gibt, das ist: Sich opfern für eine Menge von Dingen, die er niemals geniessen wird, sich opfern für politische Combinationen, die auf ihn gar nicht achten.

Auch die Schafe gehen ins Schlachthaus, aber sie wählen wenigstens nicht den Schlächter, der sie tödten, den Bourgeois, der sie verzehren wird. Sie sagen nichts, sie hoffen nichts. Mehr Schaf als die Schafe, ernennt der Wähler seinen Schlächter und wählt seinen Bourgeois. Für dieses Recht hat er Revolutionen gemacht.

*

O Leser, unsagbarer Schwachkopf, armer Teufel, wenn Du statt den absurden Honigreden anzuhängen, welche Dir jeden Morgen für einen Sou in schwarzen oder weissen oder rothen Blättern verkauft werden, wenn Du, anstatt den eingebildeten Schmeicheleien, womit man Deine Eitelkeit verzärtelt, wo man vor Deiner jämmerlichen Souveränität auf den Füssen liegt, wenn Du Dich, statt in die unbeholfenen Betrügereien der Wahlprogramme vor Deinem Kamin in irgend einen ernsten Denker vertiefen würdest, vielleicht würdest Du da erstaunliche und nützlichere Dinge erfahren, vielleicht würdest Du dann weniger rasch Deinen schwarzen Gehrock und Deine würdevolle Miene aufsetzen, um zur verderblichen Wahlurne zu eilen, wo Du im Vorhinein — welchen Namen Du auch hineinlegst — die Dienste eines Anderen besorgst. Diese Denker würden Dir sagen, dass die Politik ein ungeheurer Schwindel ist, dass dort jede wahre Erregung verhöhnt, jede einfache Vernunft verlacht wird und dass Du dort gar nichts zu suchen hast, Du, dessen Rechnung im grossen Buch der menschlichen Geschicke besiegelt ist!

Träume danach, wenn Du willst, von lichtvollen Paradiesen, von unmöglichen Brüderlichkeiten, von unwirklichen Glückszuständen. Träumen thut wohl, es besänftigt das Leiden. Aber menge nie den Menschen in Deinen Traum, denn wo der Mensch in Action tritt, ersteht Schmerz, Hass, Mord. Erinnere Dich besonders, dass die Leute, welche um Deine Stimme ansuchen, unhonnete Leute sind, die mehr versprechen, als sie halten, als sie zu halten Macht haben. Der Mensch, den Du erhebst, repräsentirt nicht Dein Elend, nicht Deine Sehnsucht, nichts von Dir. Er repräsentirt nur seine eigenen Leidenschaften, seine eigenen Interessen, die den Deinen entgegengesezt sind. Also, kehre heim, guter Junge, und mache dem allgemeinen Wahlrecht Streik. Du hast nichts dabei zu verlieren, sage ich Dir, und vielleicht macht es Dir eine zeitlang Vergnügen. Auf der Schwelle Deines Hauses sitzend, das den politischen Hausirern verschlossen bleibt, lass das Gedränge an Dir vorbeidefiliren und rauche in Ruhe Deine Pfeife.

Und wenn in irgend einem verborgenen Winkel ein Mensch lebte, fähig, Dich zu leiten und zu lieben, lass Dir's seinetwegen nicht leid thun. Er wäre auf seine Ehre zu eifersüchtig, um sich in den schmutzigen Streit der Parteien zu mengen, zu stolz, um von Dir ein Mandat zu verlangen, welches Du sonst der cynischen Grosssprecherei, der Beschimpfung und der Lüge gewährst.

Deshalb sag' ich Dir, mein Junge, kehre heim und streike!

NOTIZEN.

CHRONIK.

»Bücher! ... Die hab' ich g'fressen! ... Die schreibt ein Jud vom andern ab.« Diese Aussprüche, welche inzwischen eine europäische Berühmtheit erlangt haben, rühren bekanntlich vom Abgeordneten Hermann Bielohlawek her. Nichts ist leichter als angesichts dieser Sätze den Satyriker zu spielen. Fast sehen sie aus wie bestellte Sujets für die gewissen politischen Ironiker. . . . Ist es gestattet, in diesen allgemeinen Chorus nicht miteinzustimmen? Darf man für diese lapidaren Sätze ein paar Milderungsgründe anführen, ganz unbeträchtliche, parteilose, wenn's erlaubt ist, psychologische Milderungsgründe? Bei welcher Gelegenheit wurde dieser Ausspruch gethan? Gerade als der Abgeordnete Leo Verkauf ein socialpolitisches Werk citiren wollte, es handelte sich um eine statistische Arbeit von Rauchberg. Nun, das Werk von Rauchberg kenne ich nicht, ich gesteh's, ebenso wie Herr Bielohlawek. Vielleicht ist es ein vortreffliches, nützliches Buch. Aber sonst, Hand aufs Herz: Gibt es noch einen Literaturzweig, wo so oft mit Wasser gekocht wird als in verschiedenen socialpolitischen, socialethischen, socialphilosophischen Werken? Dieses Gebiet ist heutzutage das eigentliche Terrain all Derer, die fürs Leben uns nichts zu sagen haben und ihre absolute Sterilität wissenschaftlich vermummen. Der bekannte Gelehrte, welcher aus tausend Büchern ein tausendunderstes macht, ist er nicht zweifellos ein socialpolitischer Schriftsteller? Was für ein Geschrei hat man erhoben als man erfuhr, dass d'Annunzio ein paar Seiten stillschweigend citirt hatte, aber hier, in diesen Gebieten lebt mindestens die Hälfte, sagen wir: die Hälfte vom heimlichen Knuspern an fremder Leute Werk. Schliesslich compiliren sich die Betreffenden auch eine originale Meinung. Der Typus Weisengrün ist sehr verbreitet . . . In einem kleinen Punkte hat ja Herr Bielohlawek Unrecht, wenigstens formell. Auf diesem Gebiet schreibt nicht nur ein »Jud« vom andern ab, zuweilen kann der Eine auch ein Christ sein, wenigstens formell.

Aber Alles in Allem hat Herr Bielohlawek eine bemerkenswerthe Aufrichtigkeit gesagt. Welcher »Abschreiber« würde einen solchen Urton anschlagen? . . . Wenn man an die erkünstelten Hochgespräche dieser »wissenschaftlichen« Geister denkt, wird man unseren Hermann milder beurtheilen. Sie sind ja gerade nicht sehr »fortschrittlich«, diese Urtöne des Herrn Bielohlawek, nicht gerade Beweise unserer neu entdeckten österreichischen Cultur, aber . . . immerhin Urtöne. Das ist auch nicht ohne Werth.

st. gr.

BÜCHER.

Der Wiener »HUGO WOLF-VEREIN« hat im Verlage von Fischer in Berlin eine Samm-

lung von Aufsätzen über die künstlerische Eigenart und Bedeutung des von ihm patronisirten musikalischen Lyrikers erscheinen lassen. Wir behalten uns vor, demnächst in der Wiener Rundschau Hugo Wolfs Lieder einer eingehenden Beurtheilung zu unterziehen. Allerwärts in Deutschland finden sich Gruppen enthusiastischer und mit grosser Heftigkeit ihm ergebener Anhänger. Seine rein lyrischen Gebilde haben zum erstenmal das merkwürdige Phänomen gezeitigt, dass für einen Liedercomponisten mit der Glut und dem Eifer gefochten und agitirt wird, die sonst nur Religionsstifter und Sectenbegründer zu entfachen imstande sind. Es ist also nicht zu bezweifeln, dass Hugo Wolf, nachdem sich unter den Musikern, die unter seinem Banne stehen, Künstler von der Qualität eines Josef Schalk finden, einen Ton angeschlagen hat, der fein organisirte Naturen unserer Zeit als etwas Erwartetes, Ersehntes trifft. Von den sechs Verfassern, deren Beiträge die genannte Publication enthält, hat Josef Schalk die eingehendste, verständigste und anschaulichste Besprechung des Wesens und der Verfahrungsart der Wolf'schen Kunst geliefert. Man liest bei ihm den fein empfindenden, vollendeten Musiker selbst aus jeder Zeile heraus, die man nicht selbst unterschreiben möchte. Alle kritischen Bannerträger Wolfs stimmen darin überein, dass sie das Wesen seiner Kunst als die Uebertragung der Wagner'schen Principien des dramatischen Ausdruckes auf das Lied bezeichnen. Demgemäss lege Hugo Wolf das Hauptgewicht auf die richtige Declamation, erfinde seine Melodie aus der Grundstimmung des Gedichtes heraus, emancipire das Clavier als »begleitendes« Instrument und weise ihm die Rolle des Wagner'schen Orchesters zu. Also das entscheidende Uebergewicht liegt bei Wolf auf dem Charakteristischen des Liedes. Das melodische Element soll auch in dieser kleinen Kunstform genau nur soweit zur Geltung kommen, als die detaillirtesten Anforderungen der Dichtung ihm Raum gewähren. Für den bestimmten und den bestimmenden Eindruck, den die Lieder Wolfs hinterlassen, ist allerdings die durchaus gerechtfertigte Annahme, ja die Gewissheit, dass Wagner gegen eine derartig übergreifende Anwendung seiner, aus dem Wesen der dramatischen, nicht der lyrischen Kunst geschöpften Principien lebhaft protestirt haben würde, nicht entscheidend. Wolf ist als künstlerische Erscheinung reich genug, um mit ihm Gleichgestimmte in den Kreis seines Wesens und Empfindens, seines Singens und Sagens hineinzuziehen. Er ist auch als Mensch autokratisch genug, um diesen wenigen Verstehenden und ihm Nachempfindenden eine hübsche Anzahl jener geistigen Nullen anzureihen, bei denen es nur Zufallssache ist, auf welches Schlagwort sie eingeschworen werden. Wer sich in Wolfs Art eingelebt und in ihr eine beglückende, künstlerische Befriedigung findet, wird sich sicher niemals den Vorwurf zu machen haben, dem Trivialen, dem Gewöhnlichen, dem Geistlosen oder Speculativen zum

Opfer gefallen zu sein. Seine Liedercompositionen bedeuten eine interessante, bisweilen sehr fesselnde Abart, eine Specialität. Gegen die Allgemeingiltigkeit, gegen die Superiorität Wolfs über Schubert, Schumann, wie sie in diesen Ausführungen in Anspruch genommen wird, möchten wir denn doch entschieden protestiren. Bezeichnend ist es übrigens, dass der Name Johannes Brahms', als einer qualité negligable, in dem ganzen Buche nur einmal flüchtig genannt wird. Wahrscheinlich weil er einmal declamirte »Wie bist Du meine Königin«. Also alle diese Herren, die Wolf gegenüber so hellsichtig sind, sehen angesichts des Brahms-schen Liederschatzes nur in einen schwarzen Abgrund? Eingeleitet ist die Schrift durch einen die Persönlichkeit Wolfs sehr glücklich, seine Kunst aber sehr schief charakterisirenden Aufsatz Hermann Bahrs. Ist es wirklich die Schuld Schuberts, wenn Bahr durch seine Composition »eines geliebten Gedichtes« (also etwa »An die Thüren will ich schleichen«) »genirt« wird, während nach seiner Meinung nur Wolf es verstehe, »die natürliche Musik dieser Verse« zu machen und diesen Worten »Hände und Augen« anzucomponiren? Wenn Hermann Bahr durchaus in musikalischen Dingen nach dem kritischen Richtschwert greifen muss, so thäte er wohl, sich früher zu vergewissern, dass er den Griff nicht mit der Schneide verwechsle. Diesmal hat er sich geschnitten. Am Schlusse wünscht der Verfasser, »die Nation möge sich Hugo Wolfs würdig erweisen«. Ein Satz, der Todte zum Lachen reizen könnte. »Einverstanden« höre ich Hermann Bahr sagen. *G. S.*

PAUL SCHEERBART: Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman. Verlag Kreisende Ringe, Leipzig 1898.

Dieser Roman des sehr verschrieenen Phantasten hat mich — ich muss es gestehen — entzückt. Allen Schwerverdauenden, die mit den dicken Phrasen ethischer und ästhetischer Dogmen vollgepfropft sind, kann man Paul Scheerbart als Digestionsmittel verschreiben. Seine Weltanschauung ist die, keine Weltanschauung zu haben. Man versuche um Himmelswillen nicht, auch in den Sprüngen und tollen Gesängen dieses Excentriques verborgene Dogmen zu wittern. Man freue sich über den Rastlosen, Unruhigen, Bewegten, der wirklich die Höhe erreicht zu haben scheint, nichts ernst zu nehmen. Seine gute Wirkung ist die, dass er den Leser von sich selbst weg stösst, ohne ihn in eine neue Richtung zu zwingen. Er will blos befreien, den Müden und Schwerfälligen flinke Beine machen. Ob sie dann zum Fliegen kommen oder blos taumeln oder gar zusammensinken, ist ihm sehr gleichgiltig. Das unterscheidet ihn vortheilhaft oder unvortheilhaft — wie man es nehmen will — von Anderen, die frei machen, um wieder zu fesseln.

Mitterwurzer soll einmal gesagt haben, dass er seine Natur identisch fühle mit der der Schwerttänzer, Clowns und Schlangenmenschen. Daran möge man denken, bevor man Scheerbart und seine Buchcapriole aus der Kunst verbannt.

m. m.

VIVE MONTMARTRE! Von K. E. Schmidt. Verlag Gebrüder Knauer, Frankfurt a. M. Mit einem Titelblatt von Ch. Léandre.

Erstens ein verlockender Titel. Zweitens ein verlockender Autor, sozusagen: ein Stammbürger von Montmartre, drittens ein verlockendes Titelblatt.

Die Deutschen in Paris gehören zu dem besten Europäerthum, vom Reichskanzler Hohenlohe an, der seinen ständigen Wohnsitz in Paris hat, bis zu K. E. Schmidt, der nach jahrelangen Weltreisen in Montmartre gelandet ist, um mit Léandre, dem genialen Zeichner des »Rire« oder Carabin, dessen Serpentinentänzerinnen wir in der Secession bewundern, allabendlich im Café de la nouvelle Athènes seine Schachpartie zu spielen. — Die Schilderungen von K. E. Schmidt sind in Hemdärmeln geschrieben, ungezwungen, frisch, thatsachenreich, manchmal langweilig, öfter sehr gemüthlich. Nichts von verlogener Quartier-latin-Romantik, ein aufrichtiges, nicht gerade tiefes Buch, woraus man aber ganz Montmartre kennen lernt. — Wieso es kommt, dass dieses unterhaltsame Buch in einem etwas schwerfälligen, viereckigen Deutsch geschrieben ist, kann nicht recht erklärt werden. Der Autor, ein Bummler über die ganze Welt, hat im Leben ein leichtes Herz. Wie sollte sich aber ein Lebenskünstler zum Sprachkünstler degradiren? Auch die Themen, von Montmartre genommen, sind keine tragischen. (Auf Montmartre sind auch die »tragischen« Themen nicht tragisch.) Ihre sachliche Heiterkeit wird uns ja auch durch Schmidt mitgetheilt. Wenn die Sachen stilistisch nicht so leicht sind, so wird es vielleicht nicht am Autor liegen. Es lässt sich im Deutschen überhaupt nicht leicht über Montmartre schreiben.

st. gr.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 14.

Wiener Rundschau.

1. JUNI 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.
HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.
REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.
Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.
Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark.

Pränumerations-Einladung.

Die **„Wiener Rundschau“** begann mit Nummer 13 vom 15. Mai 1898 das **dritte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Oesterreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 10 vom 1. April l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 15 vom 15. Juni l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1., Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

1. JUNI 1898.

DIE NAZARENER.

Von DR. EUGEN HEINRICH SCHMITT (Budapest).

Von Zeit zu Zeit tauchen Nachrichten auf, dass in Ungarn oder auch in Serbien Militärpflichtige die Waffenfolge verweigern, infolgedessen zu langjährigem Kerker verurtheilt werden, in welchem sie schmachten, bis sie nach wiederholter vergeblicher Aufforderung die grösste Zeit ihrer Militärpflichtigkeit im Gefängnisse abgesessen, um endlich nach 12- bis 16jähriger Haft als körperlich gebrochen und untauglich entlassen zu werden. Man nennt die Leute Nazarener. Sie weigern sich Waffen zu nehmen und Eid zu leisten, mit der Begründung, dass Christus keinerlei Menschenmord, auch nicht den auf behördlichen Befehl gestattet habe, dass er vielmehr befohlen habe, selbst unsere Feinde zu lieben; dass er mit völlig klaren, völlig unzweideutigen Worten den Eid verboten habe. (Ev. Matth. 5. V. 33—37.)

Wer sind diese eigenthümlichen Menschen, die inmitten des in Waffen starrenden, christlichen Europa sich auf die Worte des Meisters berufen und dieselben mit dem unerschütterlichen Heroismus der Blutzeugen der Urkirche befolgen? Begeben wir uns einmal in ihren Kreis, um den Anachronismus näher zu studiren.

In einem Betsaal mit schlichten Bänken, an dessen Ende sich ein Tisch befindet, versammeln sich Männer und Weiber, die einen in der linken, die anderen in der rechten Bankreihe. Um den Tisch nehmen auf Stühlen die Ältesten der Gemeinde Platz. Es sind einfache Leute in schlichten, meist ärmlichen Gewändern. Ein gewisser feierlicher Ernst prägt sich aus in ihren Zügen, aber auch ein tiefer Friede und eine eigenthümliche Heiterkeit, die aber in dem schwärmerischen Blicke wie der Abglanz aus einer anderen Welt erscheint. Ihr ganzes Auftreten macht auf uns den Eindruck einer ganz anderen Welt, einer längstvergangenen. Ein älterer Mann vertheilt Bücher unter den Anwesenden, es sind Gesangsbücher, die die Aufschrift: »Die Zionsharfe«

tragen, ferner Bibeln. Einer der Ältesten hält eine kurze Ansprache und man beginnt den Gottesdienst mit einem Gebete, dem Vaterunser. Dann bezeichnet er einen Gesang, den die Gemeinde anstimmt. Nach einer Reihe von Gesängen tritt derselbe oder auch ein anderer der Ältesten hervor und beginnt eine Predigt über einen heiligen Text, der den Evangelien oder den Propheten entnommen ist. Vorträge wechseln so mit Gesängen und Gebeten. Die Leute sind nicht so sehr eine Confession als vielmehr vor Allem eine Brüdergemeinde, die sich zur Aufgabe gesetzt, ein Leben zu führen, wie es den Vorschriften der Evangelien entspricht. Es sind meist arme Leute, aber es gibt keine Nothleidenden, keine Hungernden unter ihnen. Wenn wirkliche Noth eintritt für irgend einen dieser arbeitsamen und genügsamen Menschen, so hält es die Brüdergemeinde für ihre heiligste Pflicht, dass jeder Einzelne nach Massgabe seiner Mittel für die Unterstützung desselben beitrage, so lange, bis sich seine Lage gebessert. Die ganze Gemeinde ist eine einzige Familie. Der übrigen Welt gegenüber, die sie als Heiden betrachten, verhalten sie sich auch mit der grössten Sanftmuth und einem immer dienstbereiten Wohlwollen. Sie streiten nicht, sie erwidern Beschimpfungen, oder auch thätliche Insulte niemals mit Gleichem. Sie vergelten Böses nie mit Bösem, eingedenk der Worte des Evangeliums: »Liebet Eure Feinde, segnet die Euch fluchen, thut Gutes denen, die Euch beleidigen und verfolgen.« Sie handeln nie über Waren. Wenn die Leute den von ihnen angebotenen billigen Preis nicht gewähren wollen und oft ein höchst unbilliger niederer geboten wird, antwortet der Nazarener: Nimm es im Namen Gottes hin, wenn Du das für billig erachtest und Deine Mittel Dir nicht erlauben, mehr zu geben. Es ist dies eine so bekannte Erscheinung, dass ich einen Mann im ungarischen Tieflande kannte, den man für einen Nazarener hielt, weil er nicht fluchte (eine dort höchst allgemeine Unsitte) und nicht feilschte. Sie machen so die Worte Christi lebendig: »Widerstehe nicht dem Übel,« und »gib dem, der etwas von Dir verlangt«. Nur im oben erwähnten Punkt stossen sie zusammen mit den staatlichen Behörden. Sie verweigern den Eid und halten den Menschenmord für völlig unvereinbar mit der Lebensführung eines Christen. Wer in ihre Gemeinde eintreten will, muss sich in einen völlig neuen Menschen umwandeln. Er muss die Schlechtigkeit seiner bisherigen Grundsätze bekennen und alles Unrecht, welches er bis dahin gethan, mit der That gutmachen. Der Bekehrte bekennt den von der Behörde nicht entdeckten Diebstahl oder Todschlag offen, wird infolgedessen verurtheilt und geht mit leichtem gehobenen Herzen in den Kerker; nachdem er denselben abgebüsst und hiedurch aber »informiert ist nach der Moral« der übrigen sogenannten christlichen Welt, tritt er vor die Brüdergemeinde, die ihn mit liebevoller Freude in ihre Arme nimmt, ein irdisches Vorbild jenes himmlischen Vaters der Parabel, der dem heimgekehrten verlorenen Sohne sein Festmahl bereitet.

Die Secte taucht auf in der ersten Hälfte des Jahrhunderts und ihr Gründer ist ein protestantischer Prediger Samuel Heinrich

Fröhlich, geboren in Brugg in der Schweiz im Jahre 1803. Der tiefinnig religiös gesinnte Mann bricht mit seiner Kirchengemeinschaft und schliesst sich einer englischen baptistischen Gemeinschaft an, wird Missionär der Continental Missions-Gesellschaft, deren Lehren er jedoch im Sinne der Evangelien zu reinigen und zu vollenden bestrebt ist. Fröhlich gründete Gemeinden in der Schweiz, in Württemberg und Baden, wo man die Anhänger »Neutäufer« nennt. Den mächtigsten Anhang jedoch gewinnt die Glaubensgemeinschaft, deren Mitglieder sich selbst die »Glaubenden in Christo« nennen, in Ungarn. Ein Schmiedgeselle namens Ludwig Hemsey machte 1842, nach Anderen noch früher, in der Schweiz die Bekanntschaft Fröhlichs und brachte die Lehre nach Ungarn. Er bekehrte in Stuhlweissenburg einen Franciscaner-Mönch, namens Gáspár, einen der berühmtesten ungarischen Kanzelredner jener Zeit, auf den der schlichte Schmiedgeselle mit dem bleichen Angesicht und den leuchtenden Augen den tiefsten Eindruck machte. Hemsey verbreitete die Lehre dann in den Comitaten jenseits der Donau. Später gegen 1846 pilgert ein zweiter Handwerker Josef Bella zu Fröhlich, der in Budapest, dann im Liptauer Comitate Anhänger gewinnt. Von der absolutistischen Regierung 1850 sammt seinen Anhängern verfolgt und in den Kerker geworfen, flüchtete er sich dann nach Amerika. Der mächtigste Apostel der Lehre in Ungarn, der dem Nazarenerthum massenhaft Anhänger gewann, ist aber Josef Kalmár (früher Krämer) aus Pacsér im Bácser Comitate. Er nahm Theil am ungarischen Freiheitskriege von 1848 und wird in der Gefangenschaft mit der Lehre bekannt. Aus dem Gefängnis entlassen, verkündet er die Lehre erst in Pacsér und Umgebung, dann von Dorf zu Dorf wandelnd, wo das Volk ihm in Massen zuströmt und seine feurigen Predigten hört, die sich besonders gegen die Geistlichkeit wenden. Die Behörde kerkert ihn zuerst in Zombor, dann in Ofen als Aufwiegler ein, und da sich für eine Lehre des Nichtwiderstandes die Beweise für Aufwiegelung zur Gewaltthat etwas schwer erbringen lassen, lässt man Kalmár für irrsinnig erklären und bringt ihn nach Wien in die Irrenanstalt, wo man ihn vom Jahre 1855 bis zum Jahre 1862, also sieben Jahre lang gefangen hält. Im Jahre 1863 befindet er sich in Pacsér, nun aber als Gegner aller dogmatisch positiven Religion, was auch zu seiner Abtrennung von der Nazarenergemeinde führt. Er wurde Schreiber bei dem Amte der Donauregulierung, und soll 1877 noch gelebt haben. Die mächtigste ungarische Nazarenergemeinde ist in Hódmezö-Vásárhely. Von Ungarn aus verbreitete sich der Nazarenismus auf benachbarte Gebiete, nach Croatien, nach Syrmien, nach Serbien, auch nach Wien, wo ebenfalls eine Nazarenergemeinde existiert, die in der Wallgasse ihre Zusammenkünfte hält.

Wir haben gesehen, dass Samuel Fröhlich von englischen Baptisten ausgegangen ist, und anfangs als deren Missionär functionierte. Es sind auch die Grundgedanken des Nazarenerthums keine Schöpfung Fröhlichs, sondern es sind die Grundsätze der alten Baptistengemeinden, wie sie in ähnlicher Weise zur Zeit der Reformation auftraten in der

ursprünglichen Reinheit der Lehre. Es ist also die Lehre der Nazarener keine Neuschöpfung, sondern sie führt zu einer Verkettung von Secten und Traditionen, die man bis in die Zeiten des Urchristenthums verfolgen kann. Die Staatskirchen waren stets bemüht, diese Secten als unerhörte Neuerungen und als Schöpfung einzelner Menschen hinzustellen, obschon sich in vielen Fällen der Ursprung solcher Secten mit keinem Namen verbinden lässt und die sogenannten Sectengründer auch nur uralte Traditionen wieder lebendig machten, oder vielmehr aus der Verborgenheit des stillen geheimen Cultus ans Tageslicht der Öffentlichkeit zu ziehen die Kühnheit hatten, mit dem Feuereifer starker Individualitäten, was dann auch immer wieder die grausamsten Verfolgungen der christlichen Staaten und der christlichen Kirchen veranlasst hat. Es ist aber auch begreiflich, dass jene Secten wieder die Anhänger dieser christlichen Kirchen nicht für besser erachteten, als die Anhänger der heidnischen Staatsreligion und ihnen den Vorwurf machten, dass sie ihre Herrschaft mit Hilfe aller Verbrechen aufrecht erhielten, und dass ihre Priester Baalspriester seien (das heisst Priester der Gewaltherrschaft, denn Baal bedeutet Herr). So finden wir schon in den ersten Jahrhunderten die Novatianer und Katharer (d. h. die Anhänger der reinen Lehre), dann die Montanisten, Donatisten, Paulicianer, die albigensischen Katharer, die Gottesfreunde oder Bogumilen, die Waldenser oder Tisserands, die Picarden, Spiritualen, Baptisten oder Wiedertäufer, die Mennonisten und Quäcker. Auch die Taboriten führen auf Waldensischen Ursprung zurück, und die Mährischen Brüder, dann die Herrenhuter, die sich von diesen abzweigen, so wie ferner eine Reihe russischer Secten, ich nenne nur die in der Gegenwart so grausam verfolgten Duhoborzen, die alle denselben altevangelischen Charakterzug zeigen, und in ihrer Lebensführung und Gemeindeverfassung unleugbar grosse Ähnlichkeit mit den urchristlichen Gemeinden zeigen. Es sind wiederholt Fälle vorgekommen, dass Anhänger solcher Secten, deren Grundsatz ursprünglich die Duldung alles Leidens und die Lehre der Gewaltlosigkeit war, zum Schwerte griffen, also in das Verbrechen ihrer Feinde verfielen, aber überall lässt sich nachweisen, dass nur die unmenschlichste Verfolgung ihrer »christlich rechtgläubigen« kirchlichen Zeitgenossen sie in letzter Verzweiflung zu den Waffen greifen liess. So die Paulicianer und Donatisten des römischen Reiches, so die Albigenser und Waldenser, so die Baptisten der Reformationszeit, im Aufstande von Münster, die lange mit friedlichem Duldermuth die entmenschte Verfolgung ertrugen, in welcher Katholiken und Protestanten in rühriger Einmüthigkeit miteinander wetteiferten. Die Geschichte dieser urchristlichen Secten ist eine Leidensgeschichte ohne gleichen, und wahrlich an ihnen sind die Worte der Verheissung Christi in Erfüllung gegangen: »Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe.« »Wenn sie mich gehasst haben, werden sie auch euch hassen, wenn sie mich verfolgt haben, werden sie auch euch verfolgen.« Aber es erfüllt sich an ihnen auch die Zusage: »Sie haben mich umsonst gehasst.« »Der glimmende Docht wird nicht erlöschen, das geknickte Rohr wird nicht

zerbrochen werden, bis alles vollendet ist«: bis an die Stelle der blutigen Herrschaft des »Thieres« jene gewaltlose Herrschaft unendlichen Erbarmens tritt.

Ich habe vornehmlich die Lichtseiten jener Secten und hier vor allem der Nazarener hervorgekehrt, mit denen sie der übrigen sogenannten christlichen Welt nur als Muster voranleuchten in Gesinnung und Lebensführung. Ich will nun versuchen, eben so unbefangen die Schwächen und Schattenseiten derselben darzustellen.

Diese Schwächen sind im Wesentlichen wieder nur die des Urchristenthums, die verursachten, dass diese so mächtig aufblühende Bewegung die Beute der römischen und der byzantinischen Gewaltherren wurde, nicht bloss durch deren List und Gewalt oder den Trug der Priester, wie manche die Sache aufzufassen geneigt sind, sondern vor allem als Folge eigenen inneren Widerspruches und der Ungereiftheit und Kindlichkeit ihrer Weltanschauung und Lehre. Diese Kritik wird uns aber gleichzeitig in grössere Perspective, in eine Zukunftsperspective hineinführen, in welcher sich die Entfaltung edler Menschlichkeit auf Grund einer geklärten Weltanschauung auch in ungleich reinerer, geklärterer Form vollziehen wird.

Christus bekennt, dass das, was dem Geringsten der Menschenbrüder geschehe, ihm geschehe: er betrachtet sein Ich, sein geistiges Leben so als allumfassendes göttliches Leben, als ein Leben der Liebe. Im Selbstbewusstsein Christi fällt das göttliche und das menschliche Leben zusammen und ist das Himmelreich, das Gottesreich inwendig in uns. Nicht so im Selbstbewusstsein des Urchristen, der sein Ich als sündiges schlechtes, ungöttliches bekennt und das Heil darin sucht, dass er sich äusserlich vor dem Herrn beugt. In solcher Fassung wird dieser Herr selbst zu einem äusserlichen Herrn, zu einem »Fürsten dieser Welt«, zu einem grausamen, ja entsetzlichen Weltenrichter. Die Gewaltherrschaft und Gewaltausübung, die entsetzlichste Grausamkeit, die der Urchrist auf Erden verdammt, und deren richtendes Gegenbild, eben jener mit der Dornenkrone der Liebe und des unendlichen Erbarmens geschmückte Christus ist, wird geheiligt im Himmel im »erhöhten« und »verherrlichten« Christus, im unerbittlichen Weltenrichter und durch ihn notwendig auch wieder auf Erden. Die Kirchen sind in dieser Hinsicht wenigstens consequenter als das Urchristenthum und nur die folgerichtige Entfaltung dieser Lehre des äusseren Herrn und Fürsten über diese Welt, eine Würde, die Satan dem Christus am Berge (in jenem genialen Symbole) anbot und die Christus mit Abscheu zurückwies. Dieselben Secten, die jede Gewaltthat und Vergeltung, die von Menschen ausgeübt wird, verdammen, wiegen sich dann doch wieder in chiliastischen Träumen, in den Hoffnungen des tausendjährigen Reiches, welches derselbe Christus, der in den Evangelien alle Erdenherrlichkeit überstrahlt und richtet durch die heilige Majestät seiner duldenden Milde, nun an der Spitze eines himmlischen Gewaltheeres verwirklichen soll, und der dennoch seine Feinde mit den Waffen äusserer Gewalt überwältigend, nun als entsetzlich grausamer Weltenrichter

erscheint, der über schwache Geschöpfe ewige Qualen verhängt. In solchen Träumereien wiegen sich auch die Nazarener. Ich hatte einmal Gelegenheit, mit den Ältesten einer Nazarenergemeinde über diesen Punkt zu conferieren.

Ich sprach ihnen meine Hochachtung aus vor den Lebensgrundsätzen, die sie befolgten, bedauerte jedoch, dass sie die Lehre Christi allzubildlich buchstäblich verständen und so, ohne es zu wissen, in Ansichten verfielen, die den ärgsten Gotteslästerungen gleichkämen. Ich stellte an sie die Frage, ob man von Gott etwas aussagen dürfe, was bei den Menschen als Schlechtigkeit und Verworfenheit verdammt werden müsse. Als sie antworteten, dass man solches nicht von Gott behaupten dürfe, stellte ich an sie nun die fernere Frage, ob ein Mensch, der sich an seinen Beleidigern räche, ja unmenschlich grausam räche, wohl ein guter oder ein schlechter Mensch zu nennen sei und auf die unzweifelhafte Antwort auf diese Frage, dass es also nach ihrem eigenen Zugeständnisse die ärgste Gotteslästerung sei, wenn man Gott eine so unmenschlich grausame Vergeltung an schwachen Geschöpfen zuschreibe, verliess die Leute ihre Consequenz und sie meinten, bei Gott sei das etwas ganz Anderes, der könne machen, was er für gut halte.

Indem das Verbot des Waffentragens für die Secte auch mehr ein äusseres Gebot ist, als eine aus dem ganzen Geist ihrer Weltanschauung sich ergebende Lebensregel, so zeigt ihr Verhalten in dieser Beziehung auch eine gewisse Halbheit und sind die Anhänger Leo Tolstois oder auch die von diesem Propheten wesentlich beeinflussten russischen Duhoborzen oder Geisteskämpfer viel consequenter. Die Nazarener verweigern zwar den Eid und den Gebrauch der Waffe, aber sie sind zum Militärdienst bei der Sanität oder auch im Trainwesen und überhaupt unter der Bedingung geneigt, dass sie die Waffe nicht zu handhaben brauchen. Sie dulden es dann, dass man ihnen dieselbe (meist durch einen Kameraden, um der Form zu genügen, dass sie selbst die Waffe nicht in die Hand nehmen) umhängen lasse. Solche Compromisse haben unter gutmüthigen Commandanten schon viele Nazarener vor langjährigem Gefängnis bewahrt. Ja unlängst bat sogar eine Deputation ungarischer Nazarener den König um die Gewährung der Gunst, nur unter dieser Form dienen zu dürfen, was, als reglementwidriges Privilegium natürlich nicht gewährt werden konnte. Um für ihre Bitte einen mächtigen Fürsprecher zu gewinnen, gieng die Deputation auch zu Moriz Jókai. Dieser, Präsident der Friedensliga, erwiderte ihnen jedoch, dass er selbst im Nothfall das Schwert zu ergreifen gesonnen sei. Ungleich consequenter als die Nazarener, war der Anhänger Leo Tolstois, Albert Skarvan, der sich weigerte, seinen Dienst als Militärarzt weiter zu leisten, indem er jede Theilnahme am Kriegshandwerk im consequent juridischen Sinne von seinem Standpunkte aus als Mitschuld qualificierte. Eine andere Schattenseite der Nazarenergemeinde, die mit dem sittlichen Rigorismus und dem Principe des Einhaltens äusserer Moralregeln zusammenhängt, ist die oft klein-

liche Controle der Lebensführung, die die Mitglieder der Secte gegenseitig ausüben, was zu vielem »Richten« und zu Médisance Veranlassung gibt, eine Erscheinung die auch in Klöstern oft beobachtet wird. Das alles hängt meiner Ansicht nach mit der Ungereiftheit der Weltanschauung, mit ihrem theologischen Grundcharakter zusammen, der alles auf äussere Gottesgebote stützt und ihrer Moral so den Stempel der Äusserlichkeit aufdrückt oder doch wenigstens die Entfaltung einer vollkommen verinnerlichten freien Sittlichkeit unmöglich macht.

Die Weltanschauung dieser schlichten Leute ist übrigens ganz diejenige der Bibel und der Evangelien, und man wird in ihrem Umgang förmlich hinübergezaubert in jene längst niedergegangene Culturwelt. Sie schauen in der kindlich naiven Weise über dem Sternenzelt den Thron Gottes mit dem himmlischen Hofstaate der Engel und der Heiligen — als wenn Giordano Bruno niemals aufgetreten wäre, der die krystallene Sphäre jenes Himmels der Theologie zerbrochen hatte wie Glas, und dem Menschengeist den Ausblick eröffnet in die schrankenlose Sternenunendlichkeit, die keinen Raum mehr hat für solche gemüthvolle Ruhestätten der Phantasie. Ich hatte Gelegenheit, mit einem ungarischen Nazarener, der in Sachen seiner Secte literarisch thätig war und ihrer Lehre einen noch mehr communistischen Charakter zu verleihen suchte, zu verkehren und bemühte mich vergebens, den Mann aus der altevangelischen Enge seines Gesichtskreises zu befreien und der Weltanschauung des grossen Nolaners nahe zu bringen. Wenn nun dieser relativ gebildetere, intellectuell in seinen Kreisen gewiss über die Menge der Gemeinde hervorragende Mann sich so verhält in dieser Frage, so wirft das ein grelles Streiflicht auf die anachronistische Beschränktheit des Gesichtskreises der Secte.

Ungarn ist der Ort, wo die Nazarener zur grössten Blüte gelangten, so wie auch der Baptismus überhaupt, als dessen Verzweigung und radical-urchristliche Ausgestaltung der Nazarenismus zu betrachten ist, hier zu ganz besonderer Blüte gelangte, und sich heute noch rapid verbreitet. Die Ursachen sind allgemeine culturelle und sociale. Ungarn ist im Vergleich mit den westlichen Ländern relativ culturell zurückgeblieben; die specifisch christliche Cultur, die bei den germanischen Völkern ihren Höhepunkt erreicht hat, hat hier keine tiefen Wurzeln geschlagen und erscheint oft nur als oberflächlicher Anstrich. Mit dem Verfalle dieser Cultur gehen nun die sittlichen, religiösen und rechtlichen Grundlagen dieser Cultur gerade hier einer viel rapideren Auflösung entgegen, als in den germanischen Ländern. Die beispiellose Corruption und Demoralisation des Landes, die von einer cynisch-brutalen Gewalt vollzogene Selbstzerstörung aller sittlichen Grundanschauungen und rechtlichen Institutionen illustriert diese Behauptung. Die Urkraft eines intellectuell sehr hochbefähigten Volkes hat aber zugleich den jungfräulichen Boden bewahrt, trotz der rapiden Verderbnis der oberen herrschenden Schichten in Ungarn. Die Parallele mit der decadenten römisch-griechischen Cultur ist augenfällig

und es ist daher auch natürlich, dass für intellectuell relativ zurückgebliebene Volksschichten das Eingehen in solche urchristliche Gedankenkreise als normalerer Gang der Entwicklung erscheinen muss, als der intellectuelle und sittliche Halt, der sich ihnen bietet bei dem Zusammenbruche der alten Weltanschauung und der öffentlichen Moral. Andererseits aber bietet die ausnehmend hohe intellectuelle Befähigung und dementsprechend vorgeschrittene Aufklärung gerade der grossen Massen des ungarischen Landvolkes eine Bürgschaft dafür, dass diese jetzt zum grösseren Theil in einer unabhängig socialistischen Bewegung begriffenen Massen trotz dem entmenschten Terrorismus der Herrschenden den Weg finden werden zu jener Weltanschauung, in deren innerer Allanschauung, in der Anschauung der Vernunft und der Liebe diese Sternenunendlichkeit versunken ist im Ich, in der Individualität, die in bisher ungeahnter, in göttlicher Würde erstehen soll einem neuen Weltalter, dessen »inneres Himmelreich« kein Giordano Bruno mehr aufzulösen vermag im Alllichte des Gedankens, weil es dieses Licht selbst ist. Eine edlere Gestaltung menschlicher Lebensverhältnisse, ein »Paradies auf Erden«, jenes von den Chiliasten oder auch den Socialisten erträumte Gottesreich kann sich aber nur im Himmelslichte einer edleren Gesinnung und Weltanschauung entwickeln.

»UN RICORDO.«

Sie schwieg und hielt gesenkt den trüben Blick,
Und in dem ungeheuren Schweigen glitt
In einen grausen Abgrund all mein Glück. . . . .

O hätte, Gott, mich doch ein Blitz zuvor
Getödtet, ehe ich so viel erlitt . . . ,
Langsam hob sie den Blick zu mir empor. . . . .

. . . Noch seh' ich wie von ihrem zuckenden Munde
Die ersten zögernden, todten Worte fluten,
Wie Tropfen Bluts aus einer tödtlichen Wunde,
Die, kaum geschlossen, neu beginnt zu bluten. . . . .

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Deutsch von HERMANN UBELL.

ORCHARDSON UND DIE ENGLISCHE KUNST.

Von PAUL RITTER VON KITTINGER (Wien).

Muthet es nicht fast wie ein Wunder an, dass ein so wenig »verrückter« Künstler wie Orchardson in der modernen Kunstwelt unter die grossen gezählt wird? Grelle Farbenorgien, phantastische Composition, krasser Realismus oder mystische Unverständlichkeit, die vier Symptome, welche das Publicum für die sicheren Merkmale des Modernen hält, fehlen ihm gänzlich. Seine Bilder sind sämmtlich in discreten, warmen Tönen gehalten, seine Motive aus dem Leben der Salons genommen, oft mit einem altmodisch-sentimentalen Zug, eine junge Frau vor dem Spiegel, eine am Clavier, eine Ballgesellschaft, noch dazu meist in Empire-Milieu, oder es sind gar Historien, Napoleon auf dem Bellerophon, Voltaire, Hamlet und Ophelia, lauter Gegenstände, wie sie sich ein Maler der fünfziger Jahre nicht schöner hätte wünschen können. Und doch gilt Orchardson als einer der bedeutendsten englischen Maler der Gegenwart. Der Grund davon ist wohl der, dass die ganze englische Kunst hinter ihm steht, die grosse neue Kunst, die die Ästhetik der Welt reformiert, der grosse Geschmack, der den neuen Stil geschaffen hat, das künstlerische England. England will, dass Orchardson gross ist und darum ist er es. England kann befehlen. Es bringt uns ja Burne-Jones, Walter Crane, Whistler und wir bewundern. Es sagt uns: Orchardson ist auch einer von diesen Grossen, wir müssen es wohl glauben. Warum, verstehen wir freilich nicht, wir, die wir nur geblendet dastehen vor der Zauberpracht der englischen Kunst. Wir ahnen ja nicht, dass das alles ein mächtiger nationaler Stock ist, etwas Einheitliches, das organisch aus einer lebensfrischen Volksseele emporwächst. Für uns sind sie bloss bizarr, geistreich, etwas noch nie Dagewesenes, diese englischen Maler. In England aber sind sie natürlich, selbstverständlich, so selbstverständlich, wie einst Albrecht Dürer in Nürnberg war. England fragt nicht, ist Orchardson ein Moderner, es sieht nur, dass er englisch ist und darum ist er gross und modern zugleich. Da steht eine junge Frau vor einem Spiegel, ein Bouquet in der Hand. Das Licht im Zimmer ist gedämpft, die junge Frau trägt ein weisses Seidenkleid, sie sieht in den Spiegel — so eigenthümlich — halb träumend. Das ist eine Melodie aus Tennyson, man kennt sie in England. »A hundred years ago.« Rings an der Wand hängen Ahnenbilder, ein junges Mädchen sitzt im Grossvaterstuhl, zart, etwas blass. Sie blickt träumerisch auf die Bilder an der Wand. Das ist eine der sweet girls aus Bulwers veralteten Romanen . . . . Freie Seeküste, ein Mädchen in weitem Strohhut, die Hände im Nacken ge-

faltet. Sie beugt sich zurück, der Wind spielt in ihren Haaren und sie singt. Was singt sie wohl? »My heart 's in the highland whereever I go . . . . .« Es ist an Bord eines Kriegsschiffes, im Vordergrunde steht eine kleine untersetzte Gestalt, Napoleon. Er sieht hinaus aufs Meer, sein Blick ist umflort. Auch er träumt. Das hat er von dem englischen Maler gelernt. Im nebligen England träumt man viel. Man träumt von zarten Frauengestalten mit blonden Haaren, von etwas sehr Distinguiertem, Lustigen. Das Etwas ist fair oder es ist lovely. Fair ist nicht schön wie eine griechische Venus, fair war die wundersame Queen Guenevere, die zwischen Rosen thronte mit Rittern und Knappen. Und lovely ist nicht lieblich wie die griechischen Grazien oder die Damen des Rococo, lovely ist viel zarter, lovely kann schwärmen, kann weinen, lovely ist eben englisch. Es ist eine jener zarten, feinen, verklingenden Seelenmelodien, die der Südländer nicht verstehen kann, die den traumhaften Nebel des Nordens brauchen zu ihrem Gedeihen. Diese feinen, zarten Stimmungsnuancen, die man nicht in Worten sagen kann, sie sind die eigentliche Domäne Orchardsons. Er malt sie in ihrer feinsten Steigerung ohne jeden lauten Ton, ohne jede scharfe Geberde, wie eine Delicatesse, die nur auf reichen Tischen zu finden ist. Darum malt er auch selten arme Leute. Die Armut hat immer etwas Rüdes an sich, wenn man sie malt. Etwas Rüdes aber wäre ein greller Misston in Orchardsons Bildern. Er kann Verzweiflung malen, aber es darf kein brüsker Ton darin sein. »Trouble« heisst eines seiner Bilder. Ein gedämpftes Interieur, ein rauschendes Seidenkleid, darüber ein feingeschnittenes blasses Profil und vorne ein Mann, der schluchzend an seinem Schreibtisch sitzt. Ein unsäglich tiefer Schmerz liegt über dem Bilde, und doch keine einzige scharfe Linie, kein einziger greller Ton. »Hard hit« heisst ein anderes. Ein eleganter junger Mann verlässt das Spielzimmer, er hat verloren. Die rechte Hand ruht auf der Thürklinke, die Augen sind halb geschlossen, der Kopf etwas nach vorne geneigt. Seine ganze Erscheinung ist durchaus distinguiert und ruhig, und doch ist jeder, der das Bild sieht, von dem tiefen Ernst der Situation ergriffen.

Das ist alles feinste Seelenmalerei, Seelenmalerei, die nur deshalb nicht blass und schwächlich wird, weil die Empfindungen, die sie malt, in den feinsten Nuancen vibrieren. Die Leute sind darnach, dass sie weinen können ohne zu heulen, selig sein ohne zu jubeln und darum brauchen sie auch nicht zu lärmen, damit man an die Tiefe und Stärke ihres Seelenlebens glaubt. Sie sind ja die Träumer, die Leute aus dem Nebelland, wo schön nicht schön, und lieblich nicht lieblich ist, sondern etwas anderes, etwas — etwas — Englisches. Und darin liegt Orchardsons Bedeutung und die Bedeutung der englischen Kunst überhaupt. In England gibt es keine Schule der Symbolisten, der Naturalisten oder Farbenzauberer, in England gibt es nur eine englische Schule, die der Grundton alles anderen ist. Für uns bilden Böcklin, Moreau, Burne-Jones eine Kategorie, Simm etwa und Orchardson eine andere, weil diese höheres Genre und jene Mythen und Allegorien malen. In

England aber gehören zunächst Burne-Jones und Orchardson zu den grossen englischen Künstlern, alles andere ist Nebensache, und Böcklin, wäre er selbst ein Engländer, würde als Sondererscheinung von der Gemeinschaft dieser Künstler ausgeschlossen sein. Es fehlt ihm eben das Etwas, was jene beiden gemeinsam haben, das national Englische. Es ist immer dasselbe, aber wie eine Wunderblume kleidet es sich in tausend blendende Gestalten. Es belebt die eisige Schönheit der Antike — Alma Tadema, es kehrt in die Hütten der Armen — Herkomer, es blüht in frischer Landschaft unter derben, gesunden Bauern — Stanhope Forbes, es ruht träumend aus in dämmrigen Empiresalons, crême de la crême — Orchardson, es spielt mit funkelnden Märchenphantasien — Walter Crane, es vibriert in krankhaft exaltierten Nerven — Rosetti, und es durchzittert als grosse Harmonie in ewiger Wunderschönheit die Seele — Burne-Jones. Alle sind sie Brüder, diese grossen Künstler, wie verschieden sie in Stil und Motiven auch sein mögen, denn der tiefe Grundaccord ihrer Bilder ist allemal dieses nationale Etwas. Sie sind eben Engländer, sind die Kinder einer grossen, nationalen Kunst.

Dass sie ein nationales Bedürfnis ist, keine blosse »Richtung«, sondern die tausendfältige Äusserung einer grossen, starken Geistescultur, das ist es, was die englische Kunst so unendlich hoch über die deutsche und selbst die französische hebt.

SCHIFFER REJERSEN VOM »SÜDSTERN«.

Von KNUT HAMSUN.

Einzig autorisierte Übersetzung aus dem Norwegischen von E. BRAUSEWETTER.

I.

Eine alte getheerte Stockfisch-Yacht gleitet nach Wiek hinein und schleppt eine Jolle hinter sich her. Die Yacht heisst: »Der Südstern« und ihr Schiffer Rejersen. Sie sind alt und gut bekannt in Wiek, sowohl die Yacht, als der Fischer, sie sind dort viele gesegnete Jahre gewesen, haben im Saltenfjord Fische gedörrt, Stockfische für die Spanier.

Auf den Höhen ringsum waren keine Menschen zu sehen, nur tief drinnen in der Bucht, wo die Bootschuppen standen, spielten einige kleine Kinder.

Früher, vor zwanzig Jahren, als der »Südstern« zum erstenmale draussen vor dem Trockenplatz ankerte, da war es anders, da standen Frauen und Kinder bewundernd ringsum auf allen hohen Stellen und ein Fischer nach dem andern ruderte zum »Südstern« hinaus, um ihn zu empfangen und nach Neuigkeiten zu fragen.

Es sind vier Mann auf Deck; aber Rejersen steht selbst am Steuer, das thut er unter wichtigen Umständen stets. Er steuert noch wie in alten Tagen seine kleine Fisch-Yacht mit einer Feierlichkeit, als wäre es ein ungeheures Dampfschiff. Seine Haare und sein Bart sind grau, aber einst hatte er schwarze Haare und schwarzen Bart, das war vor zwanzig Jahren, als er die erstenmale nach dem Saltenfjord kam, als er noch ein junger Mann war. Seine Jacke ist abgenutzt und zerrissen, es ist zurückgegangen mit Schiffer Rejersens Ansehen; aber beim Einsegeln ist er der Admiral seines Schiffes und ertheilt mit Löwenstimme seine Befehle.

»Fallen lassen!« ertönt das Commando.

Und der Anker fällt.

Der mächtige Laut der Kette rollt mit der Stimme des Mannes um die Wette. Aber die Zeiten haben sich geändert. Die Postschiffe haben angefangen an dem Handelsplatz anzulaufen, und die Leute haben nun vor dem alten, ehrlichen Yacht-Schiffer keine sonderliche Hochachtung mehr.

Als die spielenden Kinder bei den Bootschuppen hörten, dass ein Anker ausgeworfen wurde, blickten sie einmal nach der Bucht hinaus und spielten dann weiter, gerade als wenn eines zum andern gesagt hätte, dass es nur Rejersen mit seiner Yacht wäre.

Als die Tagesarbeit beendet war, die Yacht verankert und die Leute in die Kojen gegangen, sass der Schiffer auf Deck und blickte nach Wiek hinüber. Die Nacht war licht und mild, die Sonne vergoldete das Wasser. Er kannte jedes Riff und an alle knüpften sich Erinnerungen, er hatte ja so ziemlich seine froheste Jugend hier verbracht, jedes Jahr drei Sommermonate, wenn er hier lag und Fische trocknete. Er war der erste Mann am Platze, schaffte sich überall, wohin er kam, freie Bahn und setzte alles durch, was er nur wollte. Er gieng am Sonntag zur Kirche, um auch mit dabei zu sein, wo Leute waren, und immer sah man viele Mädchen in seinem Gefolge auf dem Heimwege. Wenn die Fischerjugend in den Sommernächten tanzte, dann sah man sogleich auch Rejersen, wie er in seinem Heckboot über die Bucht daher kam, indem er achterwärts aufrecht dastand, mit blankgeputzten Schuhen, und der Koch oder ein anderer von seiner Mannschaft ruderte ihn ans Land. Er tanzte wie ein Held, und der Kajütenduft seiner feinen, blauen Kleider erregte die Mädchen.

Ja, Rejersen hatte viele Gaben; dazu war er mit allen gut Freund; die Bursche aus Wiek räumten auch stillschweigend den Platz, wenn er in Sicht war. Er stach sie doch stets aus, aber sie ballten nicht die Fäuste darüber, sie giengen lieber in einen Winkel und vergossen Thränen.

Nun hatte Rejersen eine Frau und fünf Kinder in Ofoten.

II.

Und blank liegt die See, und die Nacht kommt; aber noch sitzt der Schiffer Rejersen da und denkt an alte Tage. Was hatte er nicht für Mädchen gekannt. Die ansehnlichsten in der ganzen Bucht. Im ersten Jahr war da besonders ein junges Mädchen mit dunklem Haar und dunklen Augen, das er so gern hatte. Man sah ihn mit dieser nun gerade confirmirten Dirne zu den unmöglichsten Zeiten beisammen, Nachts und am frühen Morgen, wenn anständige Leute meinten, jedes wäre für sich daheim. Als dann aber die Zeit herannahte, da er fortsegeln sollte, war alles vorbei, Rejersen tanzte nicht mehr mit ihr, sondern hielt sich an ein sehr dickes Fischermädchen aus Ausserwiek. Sie hatte tiefe Grübchen und weisse Zähne und hiess Ellen Helene.

Ja, die Ellen Helene!

Mit ihr dauerte es ein Jahr. Sonst pflegte es bei Rejersen nicht ein ganzes Jahr zu dauern, und darum sagten die Leute, nun wäre er gefangen. Rejersen gefangen! Hoho, da kannte man den Rejersen schlecht. Aber jedenfalls bewirkte er die Lösung von Ellen Helenes Verlobung mit dem Schmied von Wiek und es gieng so weit, dass er sie in Aller Anwesenheit seine Liebste nannte.

Aber im Jahr darauf kam Rejersen zum Trockenplatz, die Kajüte mit Kramwaren angefüllt, Mehl und Kaffee, Wollenstoff und Leinwand, bis auf Fingerringe und köstlich gestickte Pulswärmer. Niemals würde er den schönen Anblick vergessen, es war gleichsam ein ganzer Laden

auf dem »Südstern«, und Rejersen wurde dadurch noch angesehener. Er bezahlte Platzmiete und Trockenlohn mit diesen Waren und manche Latzschürze und manche strahlende Busennadel schenkte er den Mädchen. Ellen Helene fand sich darein, es half ja nichts, mit Rejersen zu streiten.

Und dennoch konnte auch Ellen Helene ihrem Schicksal nicht entgehen, wie fügsam sie auch war, sie wurde von Jacobine entthront, diesem feurigen, frohen Kinde, das dort so still und mit inniger Befriedigung umhergieng und Rejersens Fische umdrehte. Warum denn ewig und immer nur Ellen Helene, sollte damit für einen Mann wie Rejersen vom »Südstern« alles aus sein? Als im Herbst die Fische verladen werden sollten, war Jacobine allein bei ihm in der Kajüte und bekam viele Geschenke vom Fischer, und als sie die Yacht verliess, befahl er zwei Männern von der Besatzung, sie ans Land zu setzen.

Die Lossage von Ellen Helene war dadurch vollständig vollzogen. Jens Olsen, ihr Vater, rückte wegen dieses Streichs dem mächtigen Schiffer auf den Leib, zeigte ihm die Faust und stellte grobe Fragen an ihn. Rejersen war damals aber keiner, der sich etwas gefallen liess, er zeigte auch seine Fäuste und sagte: »Wenn Du Dich getraust, mir zu nahe zu kommen, mein guter Jens Olsen, dann sollst Du Rejersen vom »Südstern« kennen lernen.«

Aber auch Jacobine konnte Schiffer Rejersens flüchtiges Herz nicht auf die Dauer fesseln. Es war eine Nacht wie diese, ebenso still und licht, da gieng er auf Deck seines Schiffes auf und ab und hörte ferne Ruderschläge. Ein Mädchen, das auf Eierlesen draussen gewesen war, kam angerudert.

»Boot halloh!« rief Rejersen.

Sie hielt die Ruder in die Höhe und lauschte.

»Leg hier an, Schatz,« sagte er.

»Bin nicht Euer Schatz,« antwortete es vom Boot.

»Ich kenne Dich aber!« sagte Rejersen. »Hast Du Eier im Boot?«

Da kam das Boot näher.

»Ja, wenn Ihr ein paar Eier haben wollt, so könnt Ihr schon ein paar Stück bekommen«, sagte das Mädchen.

Aber da sprach Rejersen kein Wort mehr, sondern schwang sich in sein Heckboot hinab und von da hinüber zu dem Mädchen.

»Ein guter Bekannter, ich, Rejersen, bin es,« rief er dann.

Er nahm ihr die Ruder fort und ruderte sie zu den Bootschuppen hin. Niemand zu sehen, die Nacht war warm und geheimnisvoll.

»Wir können gut gleich das Boot in den Schuppen setzen,« sagte Rejersen, als sie ans Land gekommen waren.

Und das Mädchen erwiderte:

»Ihr seid allzu dienstwillig!«

Aber dies, dass sie das Boot hineinsetzen sollten, sagte er nur mit einer bestimmten Absicht, und er hatte seine eigenen Gedanken dabei. Hoho, Du böser Rejersen, Du dachtest Dir so mancherlei dabei,

und das Mädchen war noch ein recht dummes Kind, das sich nicht vor dem dunkeln Bootschuppen zur Nachtzeit fürchtete.

Als sie aber schieden, sagte sie nur:

»Wie sollt Ihr wieder an Bord kommen?«

»Ich schwimme hinüber,« erwiderte Rejersen.

Und damit sprang er in die See.

Dies Mädchen hiess Pauline . . . . .

Ach, nun waren alle seine Freundinnen überallhin zerstreut, eine todt, eine andere in Amerika, eine dritte verheiratet. Und von Rejersen selbst war sozusagen nur noch ein Erinnerungszeichen übrig. Pauline gieng noch ledig, wie früher, in Wiek umher; als sie aber vor einigen Jahren ein Auge verlor, wurde sie fromm, und nun konnten ihr weltliche Dinge nichts mehr anhaben. So endete alles auf der Welt. Aber Rejersen hatte mit Frau und fünf Kindern in Ofoten geendet . . . . .

Es wurde ein Uhr. Um eine Weile würden die Seevögel erwachen. Rejersen gähnte laut und schaute nach dem Wetter aus. Ja, es war wohl am besten, in die Koje zu gehen, er war ja zu allem zu alt, verbraucht und verarbeitet. Morgen sollte er mit dem Auswaschen der Fische anfangen, dann kamen Leute an Bord, Männer und Frauen in Seestiefeln und Fellkleidern, unter ihnen junge Mädchen mit sommersprossigen und lachenden Gesichtern, wahre Adamskinder. Rejersen kannte sie.

Und der ergrauende Familienvater spiegelte sich in der Stille einen Augenblick verstohlen im Compassglas, bevor er in sein kleines stinkendes Kajütenloch hineinkroch und sich in die Koje legte.

III.

Am frühen Morgen kommen Boote an Bord, Rejersen wandert auf dem Deck auf und ab, als Herr auf seinem Gebiet, in seinen besten Kleidern, mit einer kunstreichen Uhrkette aus Haaren, die ihm auf der Brust herabhängt.

Ob er Wäscher haben wollte? Ja, Wäscher müsste er haben. Es wurde vom Lohn gesprochen, Forderungen gestellt. Die Fischer hatten die schlechte Gewohnheit angenommen, mit einem Mann wie Rejersen zu feilschen, sie verlangten sechs Schilling mehr, als er bot. Was war das für eine neumodische Erfindung? Ach, man schätzte Rejersen vom »Südstern« nicht mehr nach Verdienst, die Zeiten hatten sich mit jedem Jahr verändert, und die goldbeknöpften Capitäne der Postschiffe hatten ihn ausgestochen.

Er schenkte den Leuten einen Schnaps und gab ihnen Kringel. Sie dankten und tranken. Er kniff die Mädchen in die Seite, sie schüttelten ihn ab und lachten ihn aus, sie guckten naseweis durch das Oberlichtfenster hinab und benahmen sich sehr frei. Na, wie es nun damit wäre, ob er sich bedacht hätte, wollte er die sechs Schilling mehr geben?

Da fühlte sich der Schiffer tief gekränkt und machte kurzen Process. Er gieng achterwärts, dort beim Steuer wollte er stehen, da

war sein Platz, er hatte ja das Commando. Es sollte wie in alten Tagen sein, gerade wie in alten Tagen. »Liebe Leute, wollt Ihr Wascharbeit haben?« Die Fischer bejahten verwundert. »Gut!« sagte Rejersen, »so und so viel fürs Schock! Und damit punktum!«

Aber es wurde doch nicht, wie in alten Tagen, die Fischer machten auch kurzen Process und stiegen in die Boote. Als sie von Bord abstiessen und heimzurudern begannen, musste der Schiffer nachgeben und auf ihre Forderung eingehen:

»Ich gebe Euch die sechs Schilling und im übrigen fahrt zum Teufel!«

Die Boote legten wieder an, die grossen Luken des »Südstern« wurden geöffnet und die von Lake tropfenden Fische ausgeladen. So gieng es Tag für Tag, nur durch die Mahlzeiten und den Schlaf unterbrochen. Die Trockenstellen wimmelten von Leuten, einige wuschen, andere trugen Fische auf Tragen aus Fassdauben, und wieder andere breiteten die Fische auf den Felsplatten in der Sonne aus zum Trocknen. Im Laufe der Zeit ward die Yacht geleert und hob sich im Meere, zuletzt lag ihr ganzer Bug frei, nur das Kielschwein war noch in See. Der »Südstern« wurde abgespült, als er leer war.

Der Schiffer Rejersen hatte nun bequeme Tage. Während er den Leuten an Bord auftrug, die Yacht von oben bis unten abzukratzen und zu malen, war er selbst an Land, gieng unter den Trockenleuten mit den Händen in den Taschen umher und scherzte mit den Mädchen. Nur mit Pauline liess er sich nicht ein, sie war nun auch fast vierzig Jahre alt und sprach aus Frömmigkeit so wenig wie möglich. Wenn aber Rejersens Verhalten ihr zu leichtfertig wurde, warf sie ihm mit dem einen Auge, das sie noch übrig behalten hatte, einen stummen vorwurfsvollen Blick zu.

So vergieng Woche um Woche, Rejersen erreichte bei keiner etwas, sein Alter war daran schuld; die Burschen von Wiek waren die Sieger.

»Etsch!« sagten die Mädchen, wenn er ihnen zu nah kam. Und dieses »Etsch!« bedeutete: »Lass uns in Ruh!«

Aber Rejersen sann auf etwas. Sein Alter drückte ihn nicht, und er wusste wohl, dass er noch immer derselbe vortreffliche Schiffer Rejersen, wie ehemals, wäre. Er hatte den »Südstern« von Küste zu Küste geführt und war niemals aufgesegelt, er hatte Fische gekauft und Fische getrocknet, Rechnungen aufgesetzt, so lang wie die Schiffsreeling, und sein Journal sorgsam geführt, das wusste der Teufel; aber die Leute bezeugten ihm nicht mehr den ihm schuldigen Respect.

»Wische die Kajüte auf!« sagte er zum Koch, denn nun hatte er sich etwas ausgedacht. Rejersen setzte ans Land und machte unter den Trockenleuten bekannt, dass er zwei Mädchen an Bord brauchte, um etwas für ihn zu flicken, so z. B. einige Risse in der Flagge des »Südstern«.

Aber keines von den Mädchen war geneigt, mit an Bord zu kommen. Rejersen strandete wieder. Er verhandelte darüber zwei

ganze Tage, aber immer vergebens. Endlich vernahm er eine Frauenstimme, die sagte:

»Wenn Euch mit mir geholfen ist, will ich Euch gern zu Diensten sein!«

Es war Pauline, die so aus Barmherzigkeit handelte.

Rejersen bedachte sich einen Augenblick, Paulinens Auge ruhte auf ihm. Was sollte er mit ihr? Endlich bedankt er sich und nimmt ihr Angebot an. Pauline steigt ins Boot. Und die Mädchen, die am Lande zurückbleiben, kichern.

Eigentlich war es nicht Rejersens Absicht gewesen, seine Kajüte mit langweiliger Gottesfurcht vollzupfropfen, er hatte gedacht, sich einen lustigen Tag zu machen, mit frohen Mädchen bei Schnäpsen und Kringeln, wie in den Zeiten seines Ansehens. Was war aber nun zu machen?

Er holt aus den Kisten und dem Verschlage seine zerrissenen Kleider hervor und legt ihr die Flagge hin, und Pauline macht sich an die Arbeit. Sie spricht so wenig; Rejersen schenkt ihr ein Glas ein, sie trinkt es aus, bleibt aber stumm und fleissig.

»Du, Pauline,« sagt er, um ihr nach dem Munde zu reden, »Du hast es gut, Du hast Gott gefunden.«

»Das könnt Ihr wohl sagen,« erwiderte sie. »Es wäre an der Zeit, dass auch Ihr ihn findet.«

Rejersen entgegnet:

»Es könnte wohl sein, dass ich ihm gar nicht mehr so fern bin, wie ich es früher gewesen.«

»Meint Ihr das?« fragt sie.

»Mir scheint, es ist in letzter Zeit etwas besser damit geworden.«

»Gott sei gelobt!« sagt sie.

Aber nun war ihre Zunge gelöst, und das alte Mädchen redete weiter von Gott. Rejersen bereute, dass er von dem Capitel angefangen hatte, es langweilte ihn, und der graue Sünder brachte alle möglichen Gründe dafür vor, dass er wirklich begonnen hätte, Gott näher zu kommen. Er meinte, er hätte so etwas empfunden, sagte er.

»Schafft ihm Raum im Herzen,« bat sie, »schafft ihm Raum im Herzen.«

Rejersen goss einen neuen Schnaps ein und bot ihr noch mehr Kringel an.

»Die Mädchen am Land standen und lachten,« sagte er. »Nun kannst Du ihnen erzählen, dass Du bei Rejersen keine Noth littest.«

Sie tranken alle beide. Als er aber dem Gespräch eine mehr weltliche Richtung geben wollte, nähte sie nur um so eifriger und liess sich nicht mit ihm ein. Er wagte sie nicht an die alten, frohen Zeiten vor zwanzig Jahren zu erinnern; er hatte es auf den Lippen, unterliess es aber.

Es wurde immer langweiliger, die Stunden vergiengen und die Flagge wurde fertig; aber ein munteres Lachen hatte Rejersen bei ihr nicht gesehen.

»Nun mag es für diesmal genug sein,« sagte er, als er es nicht länger ertragen konnte. Er warf seine alten Kleider in den Kasten und den Verschlag zurück und liess Pauline ans Land setzen.

Der Tag war verloren, seine Speculation missglückt.

IV.

Und wieder vergehen ein paar Wochen. Es gieng gegen den Herbst, die Fische waren trocken, und der Tag nahte heran, da man sie wieder an Bord nehmen sollte. Er wählte einen warmen Morgen dazu, zehn- und achtrudrige Boote wurden gedrückt voll bis an den Rand mit Fischen belastet, und Männer in Hemdärmeln ruderten sie zum »Südstern« hinüber.

Nun war es ein alter Brauch, dass das Laden durch vier Mädchen besorgt wurde. Wer wollte nun heuer das Laden übernehmen? Alle lehnten es ab. Die Frage gieng in erster Reihe den Leiter der Fischtrockenarbeit an, Endre Polden, und der Schiffer kümmerte sich nicht darum, aber er ärgerte sich über diese neue Respectwidrigkeit und biss sich voll Bitterkeit in die Lippen. Pauline war wieder barmherzig und bot sich zum Verladen an, wenn drei andere mitgehen wollten. Rejersen drehte sich auf dem Absatz herum und setzte an Bord

Er stieg in die Kajüte hinab und begann ganz allein sich über. eine Flasche herzumachen. Was sollte er unter solchen Umständen auch anderes anfangen? Seine Rolle war ausgespielt. Nun gut. Es sollte auch das letzte Jahr sein, dass er mit dem »Südstern« in diesen Winkel hineinsegelte. Es gab noch andere Trockenplätze im Saltenfjord. Er zu alt? Das wollte er doch noch einmal sehen. Prosit!

Er trank. Er trank gründlich für sich allein und hetzte sich auf. Nach Verlauf einer halben Stunde war er in eine Stimmung gekommen, dass er keck einem goldknöpfigen Postschiffs-Capitän die Spitze bieten konnte. Er hört Getrampel auf Deck, giesst noch ein Glas hinunter und steigt aus der Kajüte hinauf.

Waren Lader im Raum? Er guckt hinunter, vier Mädchen sind in voller Arbeit; Endre Polden hatte endlich seine Autorität geltend gemacht und sie mit Gewalt an Bord getrieben. Gut! Aber nun wollte Schiffer Rejersen etwas in der Sache machen, gebt nur acht, er weiss schon was! Er hört, wie das Lachen und Schwatzen der Mädchen in dem leeren Fahrzeuge wiederhallt und denkt: »O, bitte sehr, seid nur guten Muthes!« Nur Pauline schwatzte nicht.

Es war eine ebenso alte Sitte, dass die Laderinnen an den Tagen, da die Fischverladung vor sich gieng, gratis tractiert wurden. Gratis-Tractierung? Ha, ha! Ja, Rejersen wollte wohl daran denken! Ja, das war es gerade, was er sich ausgedacht hatte, dass heuer nichts aus der Gratis-Tractierung werden sollte. Nun waren sie doch von ihm abhängig.

»Pauline!« rief er, »ich wünsche mit Dir in der Kajüte zu reden.«

Pauline stieg aus dem Schiffsraum und folgte dem Schiffer in die Kajüte hinab.

»Du warst die Einzige, die sich nicht weigerte, an Bord zu kommen,« sagte der Schiffer. »Ich will Dir etwas zum Besten geben.«

»Ihr sollt Euch um mich nicht in Unkosten stürzen,« erwiderte sie.

Aber Rejersen wollte was draufgehen lassen. Es fände sich nichts in seinem Besitz, was er nicht hätte hergeben mögen. »Stewart, mach' Feuer und koch Kaffee!«

Der Schiffer setzte ihr selbst Brantwein und Kringel vor und Pauline bekam ein reines Festessen.

»Wenn Du zum Schiffsraum zurückkommst, erzähle den Mädchen, dass Schiffer Rejersen Dir nichts zu Leide that,« sagte er.

Sie tranken und thaten sich gütlich, Rejersen klopfte dem alten Mädchen auf die Schulter. Sie stand auf und wollte an ihre Arbeit gehen.

»Bleib' noch sitzen,« sagte er, »plaudern wir noch ein Weilchen. Es ist das letztemal, dass ich hierher komme, Fische trocknen.«

»Ach sagt das nicht.«

Rejersen nickte:

»Doch, das letztemal!«

Es rührte sich etwas in dem alten Mädchenherzen, sie schlug die Augen nieder und fragte:

»Wann segelt Ihr dann?«

»Wenn die Fische an Bord sind,« erwiderte er. »Morgen Nacht, oder übermorgen Nacht!«

Sie setzte sich wieder.

»Gott sei mit Euch!« sagte sie wie zu sich selbst.

»Trinken wir eines darauf,« antwortete er. Vor allem sollte nicht wieder eine Predigt daraus werden. Er fragte sie geradezu: »Na, Pauline, wann wirst Du Dich denn verheiraten?«

Sie sah ihn gekränkt an und sagte:

»Macht Ihr Euch über mich lustig?«

»Ich mich über Dich lustig machen?« fragte er »Warum denn?«

»Kann ich heiraten, ich, die nur ein Auge hat?« fragte sie.

Rejersen stiess einen pfeifenden Ton aus.

»Warum nicht? Das ist nur ein kleiner Körperfehler.«

Sie war ihm dankbar für diese Worte und gab ihm Recht. Sie hatte ein Auge verloren, aber sie war darum noch ebenso gut, sie hatte Unglück gehabt, ein Kind hatte ihr mit einem Eisenhaken das Auge ausgestochen. Dann waren Jahre vergangen, und sie hatte niemand anders gehabt, an den sie sich halten konnte, als Gott. Sie weinte bisweilen um ihr Auge. Aber sie hatte kräftige Glieder und eine starke Gesundheit, das Gute war ihr noch nicht geraubt.

Rejersen schenkt in die Gläser ein. Er lehnt sich zu ihr hinüber und will nichts davon hören, dass sie nicht mehr trinken könne. Es wäre das letztemal, dass er hier in Wiek läge, und sie wäre das einzige Wesen, das sich zu ihm gewagt hätte, das würde er ihr ge-

denken. Sie werden beide gerührt während dieses Gesprächs, Rejersen ergreift die Hand des alten Mädchens, sie sass da so sicher und kräftig, wie eine junge Maid.

Plötzlich umarmt er sie und sagt:

»Besinnst Du Dich noch auf damals im Bootschuppen? Jene Nacht vor zwanzig Jahren?«

»Ja,« erwidert sie ganz leise. Sie leistet keinen Widerstand, er hält sie noch immer umfasst. »Ich habe Eurer die ganze Zeit gedacht. Gott vergebe mir meine Sünde,« sagt sie.

Nun wollte er constatieren, ob er etwa schon so ein Alter wäre, der zu nichts mehr taugte,

»Was wollt Ihr?« fragt sie verwundert. »Seid Ihr verrückt? Ein verheirateter Mann!«

Als aber ihre Vorwürfe nichts halfen, schlägt sie ihm mit der derben Faust auf den Kopf, so dass er betäubt gegen das gelbe Paneel zurücktaumelt.

»Hätt' ich gewusst, dass Ihr an so was dachtet, hätte ich meinen Fuss nicht hergesetzt,« sagt sie ärgerlich. »Hat man schon je so einen Kerl gesehen, ein verheirateter Mann!«

Sie geht zur Thüre hinaus, die Treppe hinauf und steigt zu ihrer Arbeit in den Schiffsraum hinab. Ihr Traum von Rejersen war zerstört, sie würde gewiss nicht mehr an ihn denken und sich seines jugendlichen schwarzhaarigen Kopfes erinnern, wenn er »so Einer« war. Er hatte weder vor sich, noch vor Gottes Gebot Achtung. Im Bootschuppen vor zwanzig Jahren! Ja, war das nicht ganz etwas anderes? Da war keines von ihnen verheiratet und handelte Gott zuwider!

Aber Rejersen war von diesem Augenblicke an ein abgethaner Mann. Nicht einmal eine einäugige Hexe von vierzig Jahren wollte mehr etwas von ihm wissen, ihm, der alle Mädchen von Wiek zu seinen Füssen gesehen hatte. Das Alter war gekommen, seine Rechnung abgeschlossen.

Es blieb ihm wohl auch nichts anderes übrig, er müsste ernster und gottesfürchtiger auf seine alten Tage werden; wenn ihm alles andere fehlschlug, konnte er sich dann wenigstens daran halten. Er entsann sich auch dieses Beschlusses, als er ganz nüchtern geworden war, und sagte zu sich selbst: »Du fängst an, jeden Tag ein wenig besser zu werden, thue kleine Schritte und schreite ständig vorwärts; die Pauline kann recht haben, dass es dazu an der Zeit ist.«

Als Endre Polden am Abend an Bord kam und meldete, dass die Fische morgen abends verladen sein könnten, erwiderte der Schiffer ernst:

»Gott sei gelobt!«

Endre Polden sah ihn verständnislos an. Er fragte:

»Wann lichtet Ihr die Anker?«

Und der Schiffer antwortete wiederum undeutlich:

»Wenn Gott will, morgen nachts!«

Und Gott wollte es. Rejersen lichtete die Anker und richtete den Kiel hinaus. Tausendfältiger Dank erfüllte seinen Sinn. Er kannte jeden Holm; da hatte er in seiner Jugendzeit, seiner Glanzzeit, dies und dort jenes erlebt. Ach, nun war das alles vorbei . . . . . .

Rejersen steht am Steuer. Er spiegelt sich im Compassglase. Plötzlich richtet er sich wie ein Admiral in die Höhe und sagt leise vor sich hin:

»Nächstes Jahr versuche ich es anderwärts! Da sollte doch der Teufel dreinfahren, wenn ich schon abgethan sein sollte!«

STRINDBERG, DER BEKENNER.

Von LEO BERG (Berlin).

Jedes, auch das scheinbar objectivste Werk der Kunst erzählt uns nichts anderes, als die inneren Erlebnisse des Autors. Die Literatur- und Kunstgeschichte ist sozusagen die Generalbeichte der Völker und Individuen. Aber die Freude am Darstellen und Dargestellten, das Kunstprincip und ein gewisses Schamgefühl zwingt die Künstler, ihrer Psyche ein fremdes Gewand zu geben, das bald die Geschichte, bald die Natur, bald die Gesellschaft oder irgend eine Wissenschaft liefern muss. Stil- und Sittengesetze haben weitere Beschränkungen der Subjectivität des Künstlers aufgelegt.

Zuweilen aber hat doch der eine oder andere kühne Mensch, auf die Gefahr hin, für schamlos und verworfen gehalten zu werden, in irgend einer literarischen Nebenform sein Ich persönlich in die Literatur eingeführt. Und das sind die eigentlichen Beichten oder Bekenntnisse, deren Geschichte mit dem grössten und wunderbarsten Werk dieser Gattung anfängt, den Bekenntnissen des heiligen Augustinus. In den anderthalb Jahrtausenden aber ist diese Literatur, die im Zusammenhange einmal dargestellt werden sollte, nicht sehr gross geworden. Denn gibt es der Memoiren auch zahllose, eigentliche und directe Selbstbekenntnisse sind immer seltene Ausnahmen, weil sie einen besonderen Grad von Muth und Ehrlichkeit zur Voraussetzung haben.

Zu diesen aber gehören die Werke von August Strindberg, des subjectivsten und leidenschaftlichsten unter den Modernen. Seine Dramen und Novellen, trotz ihrer künstlerischen Form und scheinbaren Objectivität, sind Proteste, leidenschaftliche Aufschreie einer gequälten Mannesseele. Ihre subjective Wahrheit ist so überwältigend, dass sie durch den Vorwurf der Übertreibung gar nicht entkräftet werden kann. Ob das Weib z. B. in Wirklichkeit so ist und immer so ist, wie es Strindberg darstellt, kommt nicht in Frage. Genug, dass es dasjenige Weib ist, das er kennt und wie er es kennt. Das aber ist unzweifelhaft echt.

Strindberg hat dann weiter den Muth gehabt, auch die letzte künstlerische Hülle fallen zu lassen und in »Vergangenheit« und der »Beichte eines Thoren« eine Darstellung seiner Natur, seiner Geschichte und Erfahrungen gegeben, so rückhaltlos, so ohne alle Pose, Selbstrechtfertigung und Eitelkeit, dass man diese Beichte zu den aufrichtigsten Büchern der Weltliteratur rechnen muss. Ihr psychologischer Wert besteht in der Schärfe der Selbstbeobachtungen, ihr literarischer

in der Klugheit und Feinheit des Beobachters. Es sind in unserer Zeit nicht viele Bücher geschrieben worden, welche lehrreicher und nützlicher zu lesen wären.

Diese Beichte hat er neuerdings vermehrt durch einen Band, dem die literarische Kritik rathlos gegenüberstand: Inferno.*) Wir haben ihn bisher kennen gelernt als einen kühnen Geist, der sich schnell auf die Höhen der wissenschaftlichen Speculation geschwungen, einen viel bewegten Mann, der allen Fragen des modernen Lebens leidenschaftlich und gewappnet gegenüberstand. Den Strindberg von früher bezeichnet man am besten als einen wissenschaftlichen, einen specifisch wissenschaftlichen Charakter. Jedes wissenschaftliche Problem, mit dem er sich befasst, nimmt er als eine persönliche Sache auf. Es ist ihm nicht gleichgiltig, ob die Wissenschaft dieses oder jenes Resultat zu Tage fördern wird. Denn er ist kein Fachgelehrter, d. i. kein geistiger Castrat. Mit solcher Leidenschaftlichkeit hat sich der menschliche Geist vielleicht seit den Tagen der Renaissance den wissenschaftlichen Problemen nicht wieder zugewandt, die ihm Lebens- und Machtfragen sind.

Und aus dieser Leidenschaftlichkeit heraus erklärt sich seine grosse Umkehr. Den Kämpfer von gestern finden wir als einen gebrochenen Mann wieder, der helle Kopf hat sich dunklen Geheimwissenschaften zugewandt und er verabschiedet sich von uns mit dem Wunsch, in den Schoss der katholischen Kirche zurückzukehren. Vielleicht ist auch dies nur eine Episode in seinem Leben. Denn dieser bewegliche Geist hat schon viele Wandlungen durchgemacht. Jung war ich aufrichtig fromm, und Ihr habt mich zum Freidenker gemacht. Aus dem Freidenker habt Ihr mich zum Atheisten gemacht, aus dem Atheisten zum Gottesfürchtigen. Von humanitären Ideen geleitet, bin ich ein Herold des Socialismus gewesen. Fünf Jahre später habt Ihr den Socialismus ad absurdum geführt. Alles, was ich prophezeit habe, habt Ihr für nichtig erklärt! Und angenommen, ich werde wieder religiös, so bin ich sicher, dass Ihr in zehn Jahren auch die Religion widerlegt habt.

Ist dies Schwäche? Ich glaube eher Reichthum, Leben, Mitleben. Geister von dieser Receptivität, von dieser Leichtigkeit und Verletzlichkeit gerathen leichter ins Schwanken. In religiös, politisch oder wissenschaftlich aufgewühlten Zeiten, wie den unsrigen, in denen alles wieder in Frage gestellt zu sein scheint, gibt es solche Erscheinungen. Die Geschichte der Religionen und Wissenschaften ist voll von Gestalten wie Strindberg, der wahrlich nicht der uninteressanteste in dieser Galerie ist.

Diese letzte Beichte ist eine erschütternde Tragödie. Alles was er bekämpft hat, hat sich wider ihn gewandt. Die Leidenschaftlichkeit erklärt sich dadurch, dass er so vieles in sich selbst hat niederkämpfen müssen. Aber er hat sich nicht todgemacht. Das Umgeworfene hat sich

---

*) August Strindberg: Inferno. Autorisierte deutsche Ausgabe. Berlin· Georg Bondi. 1898.

heimlich aufgerafft und ihn mit feinen Instrumenten, Selbststacheln und Widerhaken verfolgt. Und in diesem Kampfe ist er erlegen. Er leidet unsäglich. Aber seine Wahrheitsliebe zwingt ihn, alles zu sagen. Er gibt einen Bericht über sich, auf den hin man ihn in ein Irrenhaus bringen könnte. Er verschweigt keine Krankheit und Qual. Verzweifelt ringt er an gegen diese Verfolgungen (ich glaube, die Mediciner werden diesen Bericht als einen getreuen Bericht von Verfolgungswahnsinn erkennen), er notiert jede Niederlage, er verheimlicht kein Mittel und keinen Versuch. Er schildert seine Reue und Zerknirschung und gibt sich vollkommen preis.

Die Geschichte fängt an mit einer Trennung in Paris. Strindberg glaubt, dass ihn seine Frau, seine »schöne Kerkermeisterin, die Tag und Nacht seine Seele belauert« in der Entwicklung seines wissenschaftlichen Charakters hindert und gibt ihr in ziemlich brutaler Weise den Scheidebrief. Die Reue folgt der That auf dem Fusse. Bei seinen chemischen Experimenten verbrennt er sich die Hand, er kommt in ein frommes Krankenhaus, dessen Leiterin ihn wie ein leiser Schein der Heiligkeit berührt. Selbstmordgedanken quälen ihn, die wiederholentliche Versuche zur Folge haben. Eine grosse Verzweiflung und Niedergeschlagenheit kommt über ihn. Denn er ist wieder einmal fertig. Das Erreichte, Theater und Literatur, interessiert ihn nicht mehr. Und die Gefahr der Vereinsamung steht an der Schwelle seiner Seele. Er ist ein »Bankerottierer der Gesellschaft«. »Vae soli!« Angst vor dem Unbekannten peinigt ihn, er erkennt jene unsichtbare Hand wieder, die ihn züchtigt und geisselt. Der Gedanke lässt ihn nicht mehr los, die Vorsehung plane etwas mit ihm. In allem, was er erlebt, was ihn beunruhigt, anekelt, sieht er die Macht und Absicht einer anderen Welt. Er stürzt sich abermals in die Arbeit, experimentiert, versucht sich, ein neuer Alchimist, Gold zu machen und beginnt, die Unsterblichkeit naturwissenschaftlich zu beweisen und ergibt sich einem wissenschaftlichen Mysticismus. Auf dem Friedhofe von Montparnasse, wo er in feierlicher Stimmung seine Morgenspaziergänge macht, treibt er »Jagd auf Seelen«, d. h. die vergeistigten Körper der Abgeschiedenen, die als Miasmen die Luft schwängern. Er möchte wieder fromm werden. Alles erhält jetzt erneute Bedeutung, jede Inschrift, auf die sein Blick fällt, jede Blattform, jedes Faserngezweig gibt ihm eine Hinweisung auf eine andere Welt, eine höhere Ordnung, übernatürliche Mächte. Das Leben ist eine Busscolonie für Sünden, begangen in einer früheren Existenz. Er ist dem Satan überliefert. Die unsichtbaren Mächte verfolgen ihn mit elektrischen Drähten, die gerade auf seine Brust geleitet sind. In jedem Zufall sieht er eine feindliche Absicht. So erklärt sich alles, auch sein wissenschaftlicher Mysticismus, denn die Geister sind naturalistisch geworden. Für seine damalige Stimmung citiert er das Wort des Jeremias: »Ich habe fast vergessen, was Glück ist«.

Völlig umdüstert begibt er sich nach Schweden zu einem befreundeten Arzt. Aber hier ist die Hölle erst recht los. Er hat gesündigt durch Hybris, durch den Übermuth des modernen, wissenschaftlichen

Geistes, der die Sphinx gelöst zu haben glaubte. Aber Gott straft diesen Übermuth, wie er ihn in dem anderen Fall, Nietzsche, gestraft hat. Ein allgemeiner Abfall von der Wissenschaft ist die Folge. Zeichen und Wunder geschehen, das Geschlecht der alten Gelehrten stirbt aus. Strindberg schreit auf über diesen Erscheinungen und Qualen: »Mit Heimweh nach dem Himmel geboren, weinte ich als Kind über die Schmutzigkeit des Daseins (das er an einer anderen Stelle die Kothhölle nennt) und fühlte mich fremd und heimatlos unter Eltern und Freunden. Von Kindheit auf habe ich meinen Gott gesucht und habe den Teufel gefunden. Ich habe das Kreuz Christi in meiner Jugend getragen und habe einen Gott geleugnet, der sich über Sclaven zu herrschen bemüht, über Sclaven, die ihre Peiniger lieben!«

Strindberg selbst hält sich zeitweise für wahnsinnig. Alpdrücken, Ohrensausen, Angst vor gewissen Stunden und Erscheinungen stellen sich immer wieder ein. Aber er ist bei klarer Vernunft, er kann arbeiten, seine Artikel werden in den ersten Zeitschriften gedruckt. Aber irgend etwas verfolgt ihn, man will ihn auf künstliche Weise wahnsinnig machen, um ihn im Irrenhause verschwinden zu lassen. Das Misstrauen, das sonst Strindberg so durchdringend hellsichtig gemacht hat, macht ihn jetzt namenlos unglücklich. Er erschrickt selbst, wenn er bedenkt, wie wenig dazu gehört, seinen so empfänglichen Geist zu verwirren.

Sein Kind ruft. Er reist nach Wien, wo er in seiner Schwiegermutter und Schwiegertante zwei ähnlich gestimmte Seelen findet. Seine Stimmung wird milder, aber die Verfolgungen hören nicht auf. Die beiden Frauen bestärken ihn in seinen trübsinnigen Gedanken, wenn sich auch sein alter Skepticismus zuweilen dagegen auflehnt. Du musst in Deinem vorigen Leben ein grosser Menschenschlächter gewesen sein, sagt ihm die Mutter. Ein andermal will man ihn damit enträthseln, dass man ihn für Robert den Teufel hält. Gewissensbisse und Furcht nehmen seine Seele wie zwei Mühlsteine und zermalmen sie. »Wer hat Dich geschlagen? Frage ohne Antwort, Zweifel, Ungewissheit, Geheimnis, da habt Ihr meine Hölle!«

Welch ein Schauspiel, dieser Kampf mit dem Teufel, am Ausgang unseres von der Fackel der Wissenschaft erleuchteten Jahrhunderts!

Die Erlösung ist Swedenborg. Der Ewige hat gesprochen, er brauchte Strindberg, um sich zu offenbaren. Im Büsserkleid kehrt er nach sechsjähriger Verbannung wieder in die Heimat zurück. Schweden, das Land seiner Siege und Hoffnungen, ist sein Canossa. Und er findet »Canossa auf der ganzen Linie«. Denn unter seinen Freunden und Altersgenossen überall dieselben Erscheinungen. Swedenborg wird ihm die Bestätigung all seiner Ahnungen. Es gibt wirklich eine Hölle, aber hier auf Erden. Eine neue Religion kündigt sich an. Ein Gott, bis auf weiteres unbekannt, scheint sich zu entwickeln. Die Religion als Mysterium der modernen Wissenschaft, die Wissenschaft als übersinnliche Erklärung,*) vereinigen sich in Swedenborg. Die Dämonen,

*) Verlag des Verfassers: »Der Übermensch in der modernen Literatur«. München 1898.

das sind die verbessernden Geister, ihre Absicht ist die Vervollkommnung des menschlichen Typus, die Erzeugung des Höheren, des Übermenschen. Die Vorsehung ist eine aus lauter Verstorbenen zusammengesetzte ungeheure Verwaltung. Nehmt Euer Leiden auf Euch. Übet selbst Eure Marterqualen, denn sie sind Eure Erhebung. Gott verlangt nach Euch!

So erhebt sich abermals der gebändigte, niedergebeugte Geist. Aber noch hat er keine Ruhe. In einem Walde von Zweifeln irrt er umher. Sein Trotz stürmt an. Dieser so ganz unzeitgemässe Hader mit dem Überirdischen, dieser prometheische Trotz gegen die selbstgeschaffene Gottheit ist der grossartigste wie merkwürdigste Theil der Beichte. »Ei, was die Götter doch mit uns Sterblichen Spass und Spiel treiben!« Alle Götter sind Dämonen geworden, auch Christus, »der Mörder der Vernunft, des Fleisches, der Schönheit, der Freude, der reinsten menschlichen Gefühle«. Wohin sollen sie gehen, die Ruhelosen? Die Demüthigung vor den Menschen erweckt Hochmuth, die Demuth vor Gott macht aus dem Nächsten einen Plantagenbesitzer, der über Sclaven herrscht, und ist Erniedrigung. Enthaltsamkeit heilt vor Dämonen nicht und erzeugt ungesunde Träume. Strindberg sucht die Menschen auf und stellt sich blind gegen ihre Fehler und Gemeinheiten; der Verrath vertreibt ihn. In der Einsamkeit heben die Verfolgungen wieder an. »Ich suche Gott und finde den Teufel! Das ist mein Schicksal.«

Es gibt nur einen Trost: die Qualen als Barzahlungen für alte Sünden zu betrachten, sie zu ertragen, sich ihrer zu erfreuen und in der Erwartung einer neuen Religion zu leben, die die Vereinigung aller Träume der modernen Menschheit sein wird. Der Occultismus und die Theosophie sind nur Vorläufer dieser neuen Religion. Strindberg freilich beginnt damit, indem er zur alten zurückkehrt, wiewohl er uns vorher versichert hat, dass die neue Religion kein Compromiss mit den alten Religionen sein wird, keine Epoche der Reaction uns erwartet, »keine Rückkehr zu alten abgelebten Idealen, vielmehr ein Fortschritt nach dem neuen«.

Diese Beichte aber soll noch etwas anderes bezwecken. Sie ist an des Dichters Freunde und Kampfgenossen gerichtet. Sein Leben ist nur ein Beispiel, ein Zeichen, um anderen zur Besserung zu dienen. »Hier habt Ihr, meine Brüder, mein Menschenschicksal, eins unter so vielen, und nun gebt mir zu, dass das Leben eines Menschen erscheinen kann — als ein schlechter Scherz!« Der Fall Strindberg hat etwas typisches, namentlich für die nordischen Länder. Arne Garborg hat in seinen letzten Romanen ähnliche Selbstqualen des Gewissens dargestellt.

Seine Beichte ist ein grosses, erschütterndes Drama, das der Stolz mit der Verzweiflung aufführt. Dieser furchtbare Kampf, der die ganze Welt aufzuzehren scheint, erinnert an die berühmten Kämpfer mit Teufel und Dämonen aus der Zeit der Reformation, z. B. Luthers selbst.

Das dunkelste Gebiet in dieser neuen Überwelt ist der Begriff Gottes. In den Mysterien »De creatione et sententia vera mundi«, das freilich aus älterer Zeit stammt, ist Gott der böse Geist, der Usurpator und Fürst dieser Welt, über dem noch ein Übergott, der Ewige, Unsichtbare thront. Strindberg lehnt sich gegen den Plantagenbesitzer auf. Aber dann ist Gott wieder der Künstler, der seine Absichten hat. Der Schöpfungskünstler mit Zwecken, ein Meister, der auch einmal rein zum Vergnügen Zweckloses schafft (l'art pour l'art), der ein Motiv fallen lässt, ein anderes wieder aufnimmt, Stufen überspringt und sich schliesslich schaffend entwickelt. Er stellt unseren Dichter auf die Probe, hat seine Pläne mit ihm, bedarf seiner und regiert mittelst Verstorbener. Dann ist er bis auf weiteres unbekannt und will erst werden. Gegen Ende ist der Zweck Gottes die Schöpfung des Übermenschen. Ein andermal ist er wieder ein höhnischer Gott, der die Menschen zum Spass quält. Dann ist er ein böser Dämon geworden. Und der Bekenner endigt damit, die alten Furien wieder aufzurütteln: »Wer ist der Fürst dieser Welt, der die Sterblichen zu ihren Lasten verurtheilt und die Tugend mit dem Kreuze, dem Scheiterhaufen, mit Schlaflosigkeit und wilden Träumen züchtigt? . . Welche babylonische Verwirrung!«

Mit Zweifel und Verzweiflung, wie sie begonnen, endet die Beichte, die wenn schon nichts anderes, der starke und wahre Ausdruck einer tiefen und gequälten Persönlichkeit ist.

— ———————

GESPRÄCH MIT JAPANERN.

Von MULTATULI.

Aus dem Holländischen von W. S.

Kami und ich sprachen von der Keuschheit.

Der Diener gieng hinaus und das Kammermädchen trat ein. Sie war lebhaft geröthet von all dem Japanisch, das sie gelernt zu haben schien.

»Mein Herr, möchten Sie diese gelben Herren wohl 'mal fragen, ob es wahr ist, dass ihr Diener wirklich ein blühendes Geschäft in seinem Lande hat? Und ob ich darauf rechnen kann, dass er mich anständig versorgt? Denn ich bin nicht so dumm wie Margot, die jetzt mit ihrem vaterlosen Kinde betteln geht. Sollte mir gerade einfallen! Ich will erst wissen . . . denn sehen Sie, ich halte was auf meine Reputierlichkeit.

Und um einen guten Platz zu verlieren, ohne sicher zu sein, dass ich nicht auf dem Pflaster liegen werde wie Margot, die sich nirgends sehen lassen kann, weil sie kein anständiges Mädchen ist . . .«

— »Genug, Kammerkätzchen, anständiges Mädchen, Du kannst gehen. Nein, halt, ein Wort noch: wie weit seid Ihr in Eurem japanischen Unterricht?«

— »O macht sich schon, Herr . . ., wenn ich nur wüsst', ob sein Ladengeschäft bei ihm zu Hause gut geht, und dass es mir nicht gehen wird wie Margot . . .«

— »Und Eure Stunden im Holländisch?«

— »Er hat nur sechs Gulden die Woche und »die Kost«. Sie werden ja wohl verstehen, dass ich nicht später wie Margot . . .«

— »Genug damit, Du kannst zu Deiner Lection zurückkehren, tugendhafte Kammerjungfer! — Habt Ihr gesehen, Kami, wie dieses Kammermädchen voll ist von den Tugenden des Tages, wie eine holländische Regierung? — Vollkommen, bauchloser Ergründer, der Du die Wahrheit aus Dienern und Dienerinnen herausholst. Doch kann man diese beiden Exemplare als Typen für die Allgemeinheit ansehen?«

— »Ich glaube ja, Kami. Ihr habt gehört, wie ein gangbares Sprichwort die Ehrlichkeit mit der Elle misst, wie Ihr die Stücke Seide, von denen Ihr mir nichts zum Angebinde machtet, und wie das tugendhafte Kammermädchen ihr japanisches Studium den Finanzverhältnissen seines Lehrers unterordnet. Kami, so ist es überall. In den oberen Classen der Gesellschaft hat man nicht die Gewohnheit, die

Dinge bei ihrem rechten Namen zu nennen, aber im Grunde beruht alles auf dem . . . Gelde.«

— »Wenn ich als nicht Tugendhafter einen Schwächeren finden würde und ich verpflichtete ihn, ohne Lohn für mich zu arbeiten, damit ich als Müssiggänger auf seine Kosten leben kann, so würde das als sehr unredlich gelten bis zu dem Augenblick, wo ich mit gleicherweise gestohlenem Gelde Eisenbahnen bauen könnte. Das werdet Ihr ja wissen, Kami, der Ihr Kraft und Geduld genug hattet, den Berathungen der Kammern beizuwohnen, die nicht das niederländische Volk repräsentieren.«

— »Wenn ich jemanden schlüge und auspeitschte oder ich sperrte ihn ein und liesse ihn Hungers sterben, würde ich als wenig empfehlenswert gelten, denn man würde mich fragen, welchen Gewinn diese Operationen eintrugen, und ich könnte dann keinen aufweisen. Aber im Haag konntet Ihr constatieren, wie die ehrenhaftesten Männer von siebzig Nestern sehr von der Tugend einer Regierung befriedigt waren, die ohne irgend welche Scham dasselbe Ding betreibt. Habt Ihr, o Kami, in der Kammer ob der Vertheilung der Colonialreichthümer irgend jemanden erröthen sehen?«

— »Nein, ich muss bekennen, dass diese Herren durchaus ein ruhiges Gewissen zu haben schienen. Es waren welche mit Bäuchen dabei . . . oh, geschwollen von Tugend!«

— »Und die sie niemals öffnen, o Kami, dem das ärgerlich genug ist. Und die andere der Tugenden des Tages, die beide nur eine ausmachen, zeigt überall das gleiche Verhältnis. Da seht z. B. in der Zeitung:

Verehelicht:

Herr JANSEN
mit
Fräulein PIETERSE.

Fräulein Pieterse ist jetzt Madame Jansen. Das heisst: Herr Jansen hat Fräulein Pieterse versprochen, dass er sie nicht auf der Strasse lassen würde . . . wie Margot. Das hat er ihr im Rathhause vor Zeugen versprochen. Und er hat seinen Namen in ein Buch eingetragen, wo man später genau erkennen kann, wer der Vater der Kinder des Fräulein Pieterse ist und wer demgemäss die Schulgelder und die Impfbescheinigung zu bezahlen hat. Doch wenn Fräulein Pieterse mit Herrn Jansen zusammengezogen wäre, und zwar bevor oder ohne dass derselbe sein Versprechen in dem Buche des Rathhauses festlegte, so wäre dem Mädchen Schamlosigkeit nachgesagt worden. Ihre Kinder hätte man genannt illegitim oder natürlich . . .«

— »Und wie nennt man sie jetzt?

— »Nicht-natürlich und legitim, o Kami, der Ihr einen Geist habt unersättlich, wie die Raubgier eines christlichen Staates. Nun sind diese Kinder legitim durch ihre Nicht-Natürlichkeit. Denn der Haupt-

punkt ist annoch das Geld. Wenn Herr Jansen vor Fräulein Pieterse auf die Knie fiele und ihr in passender Weise klar machte, dass er die Absicht habe, sie zur Würde der Mutterschaft seiner zukünftigen Kinder zu erheben, so würde ihre Wohlanständigkeit für sie davon abhängen: wird er im Stande sein, sie vor der Margot'schen Vagabondage zu bewahren?«

— »Herr Jansen scheint ein gut gehendes Geschäft gehabt zu haben. Wenn Fräulein Pieterse, dieses Geschäftes nur in zweiter Linie achtend, geantwortet hätte: »Na, wie denn!« oder: »Sie sind sehr liebenswürdig!« oder gar: »Ich will 'mal sehen . . .«, dann wäre Fräulein Pieterse sehr schamlos gewesen. Jetzt ist sie tugendhaft und gar stolz auf ihre Tugend, denn, wie Sie sehen, erzählt sie es jedermann, dass sie das ganze Jahr hindurch mit Herrn Jansen zusammenlebt.«

— »Wer ist der Erfinder dieser Tugend . . . oder ist man sich vielleicht darüber streitig, wie bezüglich der Buchdruckerkunst?«

— »Weder diese Tugend noch diese Kunst ist erfunden worden. Die Umstände haben die praktische Anwendung einer Sache, die schon da war, zur Nothwendigkeit gemacht, o Kami. Die wachsende Wissbegierde verbunden mit dem rapideren Umsichgreifen der Ideen sind der Kunst zu drucken, die man als längst bekannt doch nicht anwandte, zu Hilfe gekommen die minder dringenden Bedürfnisse waren den Kosten einer primitiven Belehrung unangemessen gewachsen.«

— »Und die geschlechtliche Ehrbarkeit, o Kami, der Ihr mich unrechtmässigerweise von meinem Thema abbrachtet, eine geschlechtliche Ehrbarkeit existiert nicht. Sie ist nur der Name für eine der zahlreichen Anstrengungen, das wirtschaftliche Bedürfnis zur Höhe eines Princips zu erheben und aus der Schwierigkeit des Lebensunterhalts gewaltsam Tugenden herzuleiten.«

— »Im Anfang, Kami, waren alle Kinder illegitim und niemand dachte daran, ein Mädchen zu verachten, weil es Mutter war. Das wäre gleich erachtet worden, als hätte man einer Blütenknospe vorgeworfen, dass sie die Kühnheit hatte, sich zu entfalten.«

— »Das dauerte solange, als die Nahrung nicht mangelte.«

— »Man machte dann den jungen Frauen verständlich, dass sie für den Unterhalt ihrer Kinder sorgen müssten.«

— »Das war ihnen hinfort ein Grund, sich a priori zu unterrichten, ob der Vaterschaftscandidat auch einen gutgehenden Laden sein Eigen nennen könne.«

— »Viele sagten ja und manchmal war es wahr. Aber es gab auch welche, die trotzdem sich nicht um ihre Kinder kümmerten. Sie stellten sich, als wenn sie es nicht verstünden, wenn so eine junge Mutter sie einlud, mit ihr die Sorge des Haushalts zu theilen.«

— »Um so ein Ausweichen zu verhindern, bestimmte man, dass eine Eheschliessung stattfinden müsse: Wer Vater zu werden wünschte, der musste das im vorhinein ausdrücklich erklären. Es war wohl etwas Gutes dabei, o Kami. Aber was nicht gut war, das war, dass man

ein junges Mädchen, das in das Wort jemandes ohne die Ceremonie des öffentlichen Versprechens Vertrauen gesetzt hatte, als minder ehrbar hinstellte als ein anderes. Höchstens war sie einer Unverständigkeit schuldig, indem sie vergass, dass das menschliche Herz schlecht ist, was man doch sonst männiglich weiss.«

— »Ich sagte Euch, dass es anfänglich nicht so war, o Kami. Die Erfindung des Wortes Keuschheit oder Anstand . . .«

— »Du sagtest, dass diese Hälfte der allgemeinen Tugend — die zwei ist — nicht erfunden sei.«

— »Und ich wiederhole, o Kami, der Ihr von Unaufmerksamkeit überfliesst, die Sache ist nicht erfunden worden, weil sie nichts ist. Aber das Wort für dieses illusionäre Ding wurde von der Zeit angewandt, wo man einen Popanz nöthig hatte, um einen Schutz gegen die Verminderung der Portionen aufzustellen, die eine Folge des Anwachsens der Menschenzahl war. Die jungen Mädchen aber, die sich jetzt über den Ton dieses Wortes entsetzen, wissen nicht, dass zu einer bestimmten Epoche ihre Unvorsichtigkeit nicht als Sünde ausgelegt wurde. Damals, in wenig fernen Zeiten, war es keineswegs eine Schande, natürlich zu sein.*) Hier habe ich ein kleines, sehr interessantes Buch,**) aus dem hervorgeht, dass in Nordamerika vor nun sechzig Jahren die Keuschheit in dem durch die Hungercivilisation gegebenen Sinne des Wortes unbekannt war. »Keine Unvorsichtigkeit« — sagt ein amerikanischer Häuptling — »konnte ein Weib aus dem Hause seiner Eltern verbannen; mag sie noch so viel Kinder ins Haus bringen, sie ist immer die Gerngesehene; der Fleischkessel ist immer über dem Feuer, um sie zu ernähren.« Seht Ihr, Kami, die ganze Keuschheit, die ganze Wohlanständigkeit ist in diesem Fleischkessel gelegen. Nehmt diesen Kessel weg, und Ihr werdet die Eltern alsbald ein Wort erfinden sehen, das einen Fluch auf die Tochter schleudert, die dem Hause einen Säugling ohne gehörig registrierten Vater zuführt.«

— »Denken diese Rothhäute noch so?«

— »Ich glaube es nicht, Kami mit Euerem gelben Teint. Ich denke, dass die weissen Amerikaner ihnen die Fleischkessel weggenommen haben, um ihnen an deren Stelle einige Kernsprüche über die Tugend zu schenken. Wenn jetzt ein Mädchen ein Kind gebärt, das der übermässigen Natürlichkeit schuldig ist, so wird sie es zweifellos tödten, wie man's ja auch in den civilisierten Ländern thut. Seht, o Kami, der Ihr wünschet, die Civilisation aus einem Journal zu schöpfen: »Die Leiche eines neugeborenen Kindes wurde heute morgens

*) (Note des Autors von 1865.) Ich habe mich in Ländern aufgehalten, wo der Kindermord als Ursache der Schande unbekannt war. Aber diese eingeredete Schande und als ihre Folge diese Morde habe ich mit dem Christenthum dort sich einführen und festsetzen sehen.

**) (Note des Autors von 1865). Biographie des Makatai-Meshekia-Kiak, nach officiellen Documenten. Von R. Postumus, Leenwaarden bei D. Meinersma, 1847.

aus der Prinzengracht gezogen.« Jede Woche liest man diese oder eine ähnliche Neuigkeit, und wenn man nun an die Zahl der nicht aufgefundenen Neugeborenen denkt, die dennoch mit ebenso wenig Achtung behandelt wurden, wie dieser Knirps in der ekelerregenden Prinzengracht, so verwünscht man diese, bezüglich der Tugend erfundenen Worte, und man beneidet die Amerikaner um ihre Fleischkessel, die immer über dem Feuer, dem Menschen erlaubten Mensch zu sein, anstatt eines Tugendboldes.«

— »Aber was ist die Belohnung für diese Ehrlichkeit?« fragte der Kami.

— »Keine, o Kami. Eltern, Gesetzgeber und Fürsten begreifen sehr gut, dass die Belohnung der Tugend ebenso theuer zu stehen kommen würde, als wenn man die Consequenzen des Gegentheils auf sich nehmen würde. Nun hat man derart noch etwas erfunden, und zwar auch ein Wort, Kami; aber sagt mir, habt Ihr meine »Ideen«*) gelesen?«

— »Das nicht. Wir haben unseren Lehrern in Yeddo versprechen müssen, uns dieser Lectüre zu enthalten.«

— »Dann könnet Ihr nicht wissen, o Kami, dass ich in Nummer 88 meiner »Ideen« gesagt habe: »Worte regieren die Welt«. Nun, da hat man in Ermangelung der Fleischtöpfe auch wieder so ein »Wort« erfunden, um damit die Tugend schadlos zu halten. Wenn Euer Kammermädchen voll all ihrer Keuschheit bleibt, wenn der Bediente Eures Hotels fortfährt von Ehrlichkeit überzufliessen, wirft man diese armen Teufel — von da an, wo sie nicht mehr arbeiten können — dennoch aufs Pflaster, ganz wie die Margot, die nicht tugendhaft war, oder wie irgend einer, der albern genug sein würde, tausend mit einem Streich errungene Gulden — trotz starker Unannehmlichkeiten — dreissig Jahren eines ruhigen Lebens mit »Kost« vorzuziehen.«

*) Das siebenbändige Hauptwerk Multatulis.

FIDUS.

Von WILHELM SPOHR (Friedrichshagen).

In Fidus haben wir einen der seltenen Künstler, die Seele darzustellen wissen. Viele wissen das, und doch konnten sie nur wenige Bilder von ihm kennen lernen. Diese wenigen waren nicht einmal seine besten und konnten nur durch das beschränkte Mittel der Reproduction für sich reden. Aber Fidus' Freunde verehren in ihm jene stille Grösse, die ruhig warten darf, bis ihre Zeit gekommen ist und in dieser Ruhe ausreifen kann bis zu der Reife, die für die Erfüllung ihrer hohen Aufgaben eine Voraussetzung ist. Über einen in seinen besten Äusserungen noch nicht erkannten Künstler für Leser einer Zeitschrift verständlich zu schreiben, fällt nicht leicht. Ich soll reden über etwas, das zu keusch war, um seine Schönheit auf den Märkten feilzubieten, die sich die Kunst errichtet hat, und zu gewaltig, als dass es seine Kraft ergiessen mochte in kleine Kunstsächelchen, wie sie dem Publicum genehm sind. Denn Fidus möchte einer Religion gewordenen, einer Tempelkunst dienen, nach der das moderne Empfinden verlangt; aus dieser Empfindung heraus entstehen auch seine Bilder, und wir dürfen sie als einen Beweis dafür aufzeigen, dass mit dem Verlassen des Historismus erst der rechte geläuterte Gottglaube gewonnen wird, der alle Embleme und Reminiscenzen entbehren kann und sich zu seinen Urformen zurückkrystallisiert. Die nackte Stimme Gottes spricht aus Fidus' Bildern, die unverlierbare, allen Dingen eingeborene Gewalt Pans. Diese Stimme muss auch wohl Vielen schon aus seinen anspruchslosen Gestalten klingen, die unsere neuen Münchener Wochenschriften boten und durch die dieser Künstler den meisten unter uns wohl zuerst bekannt wurde. Denn aus diesen keuschen, lebenathmenden Linien, die dem Künstler bei leichtfertigen Schlagwort-Kritikern den Titel »Backfischzeichner« eintrugen, redete etwas auf uns ein, das wir in uns selbst als das Göttliche betrachten: eine Seele — eine Seele, die hier in Formen sprechenden Ausdruck fand. Dem Disponierten offenbart sich diese psychische Kraft in den unscheinbarsten Äusserungen eines Genies, und so wurde mir aus den einfachen Linien des »Backfischzeichners« die Erwartung geboren, ich werde hinter diesen schüchternen Zeichen eines Daseins einen Meister des Allerhöchsten finden. Ich musste nun nach weiteren Äusserungen dieses Künstlers suchen und fand so wirklich den Meister, der bannen konnte, was unsere Seelen aufrührt. Er bietet unseren Zweifeln Harmonie und Freiheit. Es spricht bei ihm aus jedem Zuge mit einer lieblichen Inbrunst der Glaube an eine religiöse Cultur, die die eklektische Raffiniertheit

unserer Zeiten überwand und sich auf unsere einfachen und ursprünglichen Verbindungen mit allem in der Schöpfung Eingeschlossenen besann. Was spricht hier so besänftigend zu uns? Ist das nicht der Gott, der auch Michel Angelo die Hand führte, der es diesmal versucht, mit einer milden, mit einer kindesgütigen, mit kosender Stimme auf uns einzureden? Fidus' nackte Gestalten sind schöne nackte Seelen, und sie erfüllen uns mit einer sanften, doch aber tiefen Scham, indem wir ihnen mit unseren eigenen hässlichen Seelen gegenüberstehen. Und doch ergreift uns nicht Hoffnungslosigkeit. Denn spricht nicht hier der Bildner unsere eigene edelste Sehnsucht aus, führt er uns nicht in jene utopischen Regionen, die wir eben nur erträumen können, weil die wunderbaren Erfüllungsmöglichkeiten auf dem Grunde unseres Seins wirklich vorhanden sind?

Einem grösseren Publicum konnte Fidus bisher nur durch die Reproductionen einiger Bilder in der eingegangenen »Sphinx«, in der »Jugend« und im »Simplicissimus« bekannt werden, ferner durch den Buchschmuck, den viele moderne Dichterwerke von seiner Hand erhielten. Von dieser Production kann man nicht endgiltig auf seinen Wesensumfang schliessen. Aber seine Gemeinde hat er durch diese immerhin bescheidenen Veröffentlichungen doch gefunden, denn er konnte in keiner derselben seiner Seele Bekenntnis verleugnen. Nur eine rückständige, formal-technische Beurtheilung kann sich dem Reiz entziehen, der in seinen nackten Gestalten wohnt und sie zu Formenseelen macht. Der kennt nicht die lebendige Kunst, der nichts von dem Banne der beweglichen, keuschen Linie weiss, als deren Finder, Entdecker oder verzückter Offenbarer mir Fidus gilt. Und dass es so oft das Weib ist bei Fidus? Die Frager verrathen, dass sie einen ganz wesentlichen Zug der modernen Geistesverfassung nicht entdeckt und capiert haben, wenn sie der ernsten Kunst vorwerfen, sie beschäftige sich zuviel mit dem in der Sphäre des Weiblichen Gelegenen. Dass in unserer Zeit für den Verächter wie für den Schwärmer das Weib sich differenzierter zeigt wie früher, als das Gefäss dämonischer Elemente uns erscheint, die zu ihrer Geltendmachung nicht erst nöthig haben, als reale Hand am Steuerruder sich zu verkörpern, dass es deshalb so oft als Stoff gerade für den Künstler dienen muss und dass uns alle die Aufgabe anzieht, das protëische Gebilde in allen seinen Metamorphosen zu beobachten — diese Thatsache und das Warum zu erörtern, darf ich mir wohl ersparen. Wesentlicher als dieser allgemeine Drang ist für Fidus, wie für jeden aus dem Grunde aller Existenz Heraufschöpfenden ein zweites Moment. Ihm sind alle Dinge, die er darstellt, Spiegel einer Seele, und das Weib, das Kern und Schale mit einemmale ist, bei dem das Empfinden sich meist so decentralisiert zeigt, dass all seine Wesens-Einzelheiten zu Kündern der kleinsten Erregungen werden können, dessen kleiner Finger alles freiwillig verräth, wenn es keinen Grund oder nicht die Kraft hat, hinter dem Berge zu halten, dieses Weib ist für den Seelenforscher der untrüglichste Spiegel menschlicher Affecte und Eigenschaften, und es zeigt

uns den Wetterpropheten nun auch in seiner Kunst wieder. Selbst Allgemein-Menschliches, wie Güte, Milde, Liebe, Dämon, Verderbtheit, Keuschheit strahlt uns neben den zahlreichen weichen, der receptiven Hälfte des Menschen eigenen Attributen vom Frauenantlitz und Frauenleibe am deutlichsten entgegen, während der Mann mit seiner Empfindungscentrale und seiner harten, charaktervollen Peripherie nur die mit Kraft gepaarten Affecte für die leichte Wahrnehmung an die Oberfläche treten lässt. Wer nun in dem von Fidus Dargestellten nicht den Spiegel einer Seele erkennt, dem wird seine Bedeutung und sein Eigenstes nie zu den Sinnen sprechen.

Wohl verdanke ich die Hoffnung, die sich mir an das Wirken dieses Künstlers knüpft, einem intimeren Eindringen in seine Kunst und in seine Künstlerträume, so dass ich meine Glaubensfestigkeit betonen kann, die hohe Achtung der Wenigen, die in das Sanctum seines Wesens eindringen konnten, werde sich zur Verehrung eines grossen erlösungsbedürftigen Kreises erweitern und die Zukunft werde die Beweise schaffen, dass wir Vertrauenden mit gutem Recht die Entfaltung einer allerhöchsten Kraft voraussagten. Allein da ich die Keime der Grösse auch in dem Bescheideneren zu erkennen wähne, so halte ich Hinweise auf das Concretgewordene, d. h. hier auf das Bekanntgewordene für nützlich. Fidus sucht nicht die Kunstausstellungen auf, wo er sich mit seiner intimen religiösen Kunst durchaus deplaciert fühlen muss. So bleibt mir nur das Eingehen auf die Reproductionen übrig, die grossen Kreisen zugänglich geworden sind. Gewiss begegnen uns schon auf diesem begrenzten Gebiet Kunstwerke, die uns den Wesensumfang des Malers ahnen lassen. Von den vielleicht nur dem engeren Kreise der Theosophen bekannt gewordenen Beilagen der »Sphinx« will ich doch eines Bildes Erwähnung thun, das 1889 vom einundzwanzigjährigen Fidus geschaffen wurde und in dem er doch schon seinem specifischen Wollen einen packenden Ausdruck verleihen konnte. Es sind die »Tänzer«, die Darstellung zweier nackter, tanzender Kinder in weisser Silhouette auf schwarzem Grunde. Er trat hier zuerst mit besonderem Glück als Darsteller und Anwalt der menschlichen Seele auf. Dass er das Nackte darstellte, darin lag nichts absonderliches. Aber das Wie der Darstellung bewies, dass hier ein beredter Mensch erstanden war, dem wie Goethe »die Menschengestalt das non plus ultra alles menschlichen Wissens und Thuns« ist, dem der menschliche Leib als etwas dem Heiligsten Gleichstehendes gilt. Es war ein Werk gelungen, das den prüden Hasser der Nacktheit wie den Cyniker entwaffnen musste — eine wirkliche, eine träumerische Musik der Formen war das, die die Seele auf Gefilde lockt, die uns leise wehe an das verlorene Paradies mahnen und mächtig die Sehnsucht nach einem Wiedererobern anregen. Da ist kein Rest von Frivolität, vielmehr weht uns eine Kraft entgegen, die entschuldet und läutert. Diese Sicherheit im Ausdruck des Kindlich-Reinen, diese Überwindung der Starrheit bei der von der Kunst gestellten Aufgabe, im Bilde die Bewegung als Ruhe zu geben, diese göttliche Schöpferkraft

die aus dem Körper einen Kosmos macht, für den in einer Weise, die uns so gern an dieses Wunder glauben lässt, die Schwerkraft unserer Erde aufgehoben ist, indem er das Centrum in sich gefunden zu haben scheint und so schwebend das Blatt der Blume unter seinen Füssen nicht niederbeugt, diese glückliche Lösung der Aufgabe der Silhouette, jede Massigkeit in ungezwungene Gliederung aufzulösen, was hier sogar bei zwei zum Tanze innig verbundenen Gestalten gelungen ist, diese Harmonie in dem Verhalten der beiden und dabei doch die strenge Scheidung männlicher und weiblicher Wesenheit in den Kindern — und das alles mit einer Einfalt der Mittel, die so rührend schwesterlich dem Vorwurf zu seinem zarten Leben verhilft: — — ja, das alles in seiner Vereinigung scheint wirklich nur wie auf einem Gnadenwege möglich geworden zu sein. Und man kann mit Recht von einem Gnadenwege reden. Denn den verlangenden Künstler, den Ernst und Fähigkeit zu einem feinen Erzieherberuf lockten, begünstigte auch äusserlich das Schicksal, indem es ihn dem Maler Diefenbach in Höllriegelsgereuthe bei München zuführte, der ihn zwar nicht viel Zeichnen und Malen lehren konnte, der aber durch seine reformatorische Idee, olympische Freiheit in alle äusseren Lebensformen dringen zu lassen, Fidus zu einer lebendigen Anschauung des Menschen verhalf, die kein Modellstudium bieten kann. Im Diefenbach-Kreise, der der Moral der Civilisation den Krieg erklärte, wurde die Scheu vor der Nacktheit überwunden; da beobachtete er die Kinder seines Meisters in einem herrlichen Leben der Freiheit, die Natur des Kindes offenbarte sich ihm in ihrem Sichfreifühlen von allem Zwange, und er lernte die wunderbare Sprache des Leibes und der Glieder, die auch die Sprache der Seele ist. So hat er uns in erhabener Weise die Kindesseele schildern können. Wenn irgend eine Kunst, so möchte ich diese als das vornehmste Erziehungsmittel hinstellen.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

THEATER.

Burgtheater. »Mädchentraum.« Spiel in drei Acten von Max Bernstein.

In die Reihe dramatischer Industrieller, die sich seit einigen Jahren damit befassen, ihre gedankliche Nichtigkeit durch das prunkende Costüm glitzernder Verse preiswürdiger zu gestalten, ist nunmehr auch Herr Max Bernstein getreten. Herr Bernstein hat vordem belanglose Bluetten geliefert, sich aber bald als Gatte der Dichterin Rosmer einen Namen gemacht. Schon glaubte man Herrn Bernsteins dramatischen Drang zum Schweigen gebracht, und durfte sich der angenehmen Illusion hingeben, der Münchner Advocat habe für lange Zeit in der dichterischen Production seiner in jedem Belang besseren Hälfte vollste Befriedigung gefunden. Leider hat sich diese Erwartung als trügerisch erwiesen, und das deutsche Theaterpublicum muss nun erfahren, dass, während Frau Rosmer von Erfolg zu Erfolg eilte, der Gatte auch nicht müssig war. Das Burgtheater, dessen Directoren sich bisher in der Vernachlässigung des Rosmer-schen Talentes gefielen und ihre Aufmerksamkeit ausschliesslich den Bernstein'schen Producten zuwendeten, hat sich selbstverständlich beeilt, auch den »Mädchentraum« seinem Publicum vorzuführen. Der Autor hat diesmal ein »Spiel« mit der eigenen Gedankenarmut gewagt. Eine Erzählung des Inhaltes dürfte überflüssig sein, da dieser ja schon vor Abfassung des Stückes hinlänglich bekannt war. Herr Bernstein versucht es, die Mädchenträume einer weltfremden jungen Regentin durch die Erfahrungen der Wirklichkeit zu widerlegen. Wir werden in die Gedankenwelt eines alten Operettenhabitués eingeführt, in dessen Gehirn sich das Erwachen der Liebe ausnahmsweise einmal ohne Musikbegleitung abspielt. Die psychologischen Behelfe des Herrn Bernstein entstammen etwa dem Libretto des »Spitzentuch der Königin«, nur dass sie der Autor mit dem prätentiösen Bewusstsein einer literarischen That handhabt. Kein besserer Componist würde sich übrigens mit den Versen, die im »Mädchentraum« gesprochen werden, abgeben. Die Darstellung stand noch unter dem Niveau des Werkes. Es wurde in einem unerträglich langsamen Tempo dahingespielt, und man empfand so recht, wie liebevoll verweilend sich Herr Schlenther in die Schönheiten der Dichtung vertieft hatte. Bei Fräulein Medelsky wird man noch immer nicht den peinlichen Eindruck des abgerichteten Stars los, und Herr Reimers entfaltete ein Naturburschenthum, das noch weit unerquicklicher berührte als seine heldenhaften Allüren. Alle Schwächen des Ensembles liegen jetzt bloss, nur die Kräfte vierten und fünften Ranges haben sich auch unter Herrn Schlenther ihre alte Unbedeutendheit bewahrt.

* * *

Gastspiel des Herrn Engels. Der schon seit langen Jahren in Berlin beliebte Komiker Herr Engels hat endlich sein seit vielen Jahren projectiertes Gastspiel im Burgtheater absolviert. Es ist nun sehr fraglich geworden, ob ein inzwischen so ausgewachsener Darsteller noch nach Wien umgesetzt werden kann. Umsomehr, als es sich in diesem Falle nicht um moderne Spielweise handelt, die erzieherisch auf das Publicum wirken soll, demnach naturgemäss nicht beim ersten Erscheinen gleich vertraut anmuthen könnte, sondern vorwiegend um Komik, die augenblicklich einschlagen soll. Herr Engels ist ein Epigone des prächtigen Helmerding, der seine komischen Wirkungen theils durch krampfhaftes Niederhalten des Temperaments, theils durch Vorspiegeln eines nicht vorhandenen Gemüthslebens erzielte. Dieser geisselte jenes unfreie, aber doch Ungebundenheit heuchelnde Berlinerthum, welches man heute nur mehr in verhältnismässig wenigen Exemplaren antrifft. Man braucht nur Herrn Tyrolt zu nennen, um sofort zu erkennen, wie specifisch Berlinerisch die Komik des Herrn Engels ist. Es liegt gar keine Nothwendigkeit vor, für Stücke wie »Goldfische«, »Ein Attaché«, »Der Probepfeil« nach neuen Darstellern zu fahnden, weil diese veralteten Machwerke bei der dringlich gewordenen Säuberung des Repertoires überhaupt gänzlich auszuscheiden sein werden. Für Charakterrollen aber im Genre des Malers Crampton verfügt das Burgtheater über einen weit geeigneteren Schauspieler, nämlich Herrn Sonnenthal, der die Linien der Dichtung künstlerisch deutlicher machen könnte als Herr Engels. Wie dieser die Rolle anlegte, dürfte er den fünften Act nicht erleben, sondern müsste schon im vierten an Säuferwahnsinn zugrunde gehen. In derlei Partieen hat Herr Engels die Art Laroche' und Baumeisters, die er wohl studiert haben mag, für Berlin in seiner Person localisiert. Bei uns zerfällt er wieder in diese beiden Naturen, in die er sich zu Einer eingelebt. Der Mangel an Ursprünglichkeit dürfte sich an einem Orte, wo man seine Ursprünge so genau verfolgen kann, bald fühlbar machen. Damit rückte er in die zweite Darstellerreihe, die ohnehin im Burgtheater überfüllt ist. Der zunehmenden Verarmung dieser Bühne an führenden Kräften würde die Gewinnung des Herrn Engels nicht wesentlich abhelfen, und man mag nicht wünschen, dass es einem in Berlin so geschätzten Localschauspieler wieder so ergehe, wie seinerzeit dem sel. Reusche, der auch in einem Alter wie Herr Engels hieher gezogen wurde und trotz seiner anfänglichen Erfolge in Wien nicht Wurzel zu schlagen vermochte. Es liegt im Interesse des Herrn Engels, den höchst ehrenvollen Beifall, den er im »College Crampton« errungen, nicht zu überschätzen. In diesem Stücke und im »Probepfeil« trat zugleich auch Fräulein Haeberle als Gast auf in Rollen, in denen — seien sie nun gut oder schlecht gespielt — weder Talent, noch Talentlosigkeit verrathen werden kann. —*i*—.

BÜCHER.

Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen von Wendelin Weissheimer (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt), ist der Titel eines Buches, das uns mit allerlei interessanten und lebendigen Zügen der Persönlichkeiten bekannt macht, mit denen der Verfasser das Glück hatte, in Berührung zu kommen. Freilich — solche Erzählungen werden ungewollt stets zu verrätherischen Charakterisirungen des Verfassers, selbst wenn dieser — was von Herrn Weissheimer sicher nicht behauptet werden kann — die Absicht haben sollte, sich bescheiden im Hintergrund zu halten. Aus den Partien des Buches, deren Mittheilungen ich als Augenzeuge auf ihre Richtigkeit zu prüfen im Stande bin, ergibt sich, abgesehen von einigen Irrthümern, dass Herr Weissheimer ein leidlich verlässliches Gedächtnis besitzt und wahrheitsgetreu zu berichten gewillt ist. Aber das Gefährliche der Absicht, im Schatten Grosser selbst als Licht leuchten zu wollen, scheint ihm verborgen zu sein. Die Gabe der Eitelkeit, deren er sich in hohem Grade erfreut, trennt ihn von dieser wünschenswerten Erkenntnis. Sie wirkt wie ein minimaler Tropfen einer scharfen Essenz, die, hineingegossen, den besten Trunk ungeniessbar macht. Seinen Mittheilungen über die Geschicke Richard Wagners, die Entstehung der »Meistersinger«, dem bedrängten Leben des Meisters vor dessen Einholung nach München, den Aufführungen der »Faustsymphonie« von Liszt und dessen folgenreichem Wirken in Weimar, über sein Zusammentreffen mit Lassalle und seine Werke, versäumt Herr Weissheimer niemals, als Einschlag einen Bericht über die eigenen Triumphe einzuweben, die er mit dem Vorspielen seiner seit mehr als dreissig Jahren ihre Weltberühmtheit erwartenden Oper »Theodor Körner« (schreckliche Dichtung der schrecklichen Romanschriftstellerin Luise Otto), vereinzelter Aufführungen seiner Ballade »Das Grab am Busento« und einzelner Lieder errungen haben will. Zweitausend und einige Thaler, die der Vater Weissheimers in sehr bedrängter Zeit Wagnern vorschussweise zur Verfügung stellte, sollen schliesslich die Weigerung des Meisters, den von ihm als durchaus verfehlt erkannten »Theodor Körner« der Münchner Hofbühne zur Aufführung zu octroyieren, deutlich als einen Zug von »Undankbarkeit« erscheinen lassen. Also Wagner hätte angesichts seiner prekären Stellung in München, um seine Dankbarkeit Herrn Weissheimer gegenüber genügend an den Tag zu legen, offenen Nepotismus treiben und den Glauben anderer an Werke verlangen sollen, an die er selbst nicht glaubte. Dummerweise ist von Wagner »Bescheidenheit« verlangt worden. Aber sehr gerechtfertigterweise dürfen wir solche von Wendelin Weissheimer verlangen.

G. S.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 15.

Wiener Rundschau.

15. JUNI 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark.

Pränumerations-Einladung.

Die **„Wiener Rundschau“** begann mit Nummer 13 vom 15. Mai 1898 das **dritte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Oesterreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 10 vom 1. April l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 15 vom 15. Juni l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1., Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

15. JUNI 1898.

AUS EMERSONS TAGEBUCH.

Mitgetheilt von seinem Sohne, übersetzt von KARL FEDERN.

Concord, 15. November 1834. (Geschrieben, da Emerson als Prediger in seine Vaterstadt Concord kam.) Heil den ruhigen Gefilden meiner Väter. Nicht ganz ungeleitet von übernatürlicher Freundschaft und Gunst möge ich hieherkommen! Mögen meine Absichten gesegnet sein, in dem Masse als sie einfach und sittlich sind. Coleridges schöner Brief*) kommt den Gedanken, die mich erfüllen, gerade zu Hilfe. Sei es so. Hinfort will ich keine Rede, kein Gedicht, kein Buch von mir geben, dass nicht gänzlich und speciell mein Eigen ist. Ich will bei öffentlichen Vorlesungen und Ähnlichem nur solche Dinge sagen, die ich um ihrer selbst willen und nicht zum ersten Male für die Gelegenheit bedacht habe.

1838. Der amerikanische Künstler, der einen Waldgott schnitzen würde, und der mit dem Walde in Maine vertraut wäre, wo ungeheure gefallene Fichtenstämme auf »dem Waldboden lasten«, wo riesige Moose, die von den Bäumen hängen, und die Masse Holz dem Hain eine wilde und hagere Kraft geben, der würde eine ganz andere Statue hervorbringen, als der Bildhauer, der nur europäisches Waldland kennt, — der geschmackvolle Grieche zum Beispiel.

Es scheint, als ob wir der Literatur gewisse Eindrücke von der Natur zu verdanken hätten, die die Natur nicht rechtfertigt. Durch die lateinische und englische Poesie wurde ich zu einem Oratorium von Lobpreisungen der Natur, der Blumen, der Vögel und Berge, der Sonne und des Mondes geboren und erzogen, und jetzt erkenn' ich, dass ich von all diesen schönen Dingen nichts weiss, dass ich mit der leersten Oberfläche und dem Schein von allem zu thun gehabt, dass ich von ihrem Wesen und ihrer Geschichte gar nichts weiss. Und weiter mache

*) Kurz vorher in der Londoner »Literary Gazette« erschienen.

ich die traurige Entdeckung, dass niemand, dass alle diese singenden Dichter selbst nicht — irgend etwas Ernstliches von dieser schönen Natur wissen, die sie so priesen, dass sie sich mit dem vorübergehenden Zirpen eines Vogels begnügten, oder seine ausgebreitete Schwinge in der Sonne sahen, als er vorüberflatterte, dass sie ein oder zwei Morgen in ihrem Leben sahen und theilnahmslos den Sonnenuntergang schauten, und diese kargen Einblicke gedankenlos in ihrem Sang wiederholten.

Wenn ich in den Wald gehe, finde ich alles neu und unbeschrieben, nichts ist mir je gesagt worden. Das Schreien der wilden Gänse hat noch Keiner gehört; die dünne Note der Meise und ihr keckes Ignorieren des bei ihr Stehenden; der Fall der Fliegen, die wie Regen auf die Blätter klatschen, das ärgerliche Zischen eines Vogels, der gestern gegen mich schalt, die Bildung des Harzes und alle Vegetation und alles Leben, überhaupt alles und jedes sind gleicherweise unbeschrieben. Jeder Mensch, der in den Wald geht, scheint der erste Mensch zu sein, der je in einen Wald gieng. Seine Empfindungen und seine Welt sind neu. Man möchte manchmal glauben, dass über Morgen und Abend nichts mehr gesagt werden kann, und die Wahrheit ist, es ist noch gar nie angefangen worden, Morgen oder Abend zu schildern.

Wenn ich sie sehe, dann werde ich an jene Homerischen oder Wilton'schen oder Shakespeare'schen oder Chaucerischen Bilder nicht erinnert, sondern ich habe die schmerzliche Empfindung einer fremden Welt oder die Freude der feuchten, warmen, glitzernden, knospenden und melodischen Stunde, die die engen Wände meiner Seele hinwegnimmt und ihren Puls und ihr Leben bis zu den Grenzen des Horizontes ausdehnt. Das ist der Morgen; dass man für eine lichte Stunde aufhört der Gefangene dieses schwächlichen Leibes zu sein und weit wird wie die Welt.

Juni 1841. Die Blumen in letzter Zeit, namentlich wenn ich eine alte Bekannte in diesem Jahr zum erstenmal sehe — eine Gerardia, eine Leopedeza — haben viel über Leben und Tod zu sagen. »Ihr discutirt viel über die Unsterblichkeit«, scheinen sie zu sagen. »Hier ist sie, hier sind wir, die nichts darüber gesagt.« Und als ich letzthin von einem erhabenen Felsen hinabsah, da schien unser menschliches Leben sehr kurz neben diesem sich immer erneuendem Geschlechte der Bäume. »Euer Leben« sagen sie, »ist nichts als ein paar Ansätze meines Gipfels. Immer wieder sprosst der Wald, immer wieder erneuert unsere feierliche Kraft ihre Knorren und Knoten, ihre Blattknospen und Wurzelfasern«. Gras und Bäume haben keine Individualität, wie der Mensch sie zählt. Die Fortsetzung ihrer Rasse ist Unsterblichkeit, die Forsetzung unserer ist es nicht. Und so triumphieren sie über uns, und wenn wir antworten oder etwas sagen wollen, hält der gute Baum uns ein Bündel grüner Blätter vors Gesicht oder das wilde Geissblatt seine fünf anmuthigen Finger und sieht so stupid-schön aus, so unschuldig erhaben über allen Streit und alle Gründe, dass uns der Mund geschlossen wird, und die Natur das letzte Wort behält.

Ich kann nicht sagen, warum ich mich in der Natur so sehr als Fremdling fühle. Ich bin nur eine Berührungslinie ihres Kreises, und liege nicht in einer Ebene mit ihrer Schönheit. Und doch bleibt das Dictat der Stunde, dass ich alles vergesse, was ich misslernt habe, dass ich aufhöre Mensch zu sein und mich in die weite Form der Natur giesse.

Januar 1841.

All' meine Gedanken sind Waldbewohner. Ich habe kaum einen Tagestraum, auf den der Athem dieser Fichten nicht gehaucht hat, über dem ihre Schatten nicht wogten. Soll ich nun nicht mein kleines Buch Wald-Essays nennen?

1837. Dieses Buch ist meine Sparcassa. Ich werde reicher, weil ich meine Einnahmen irgendwo deponieren kann, und all die Bruchtheile werden wertvoller, weil entsprechende Bruchtheile sie hier erwarten, die durch ihr Hinzukommen zu Ganzen werden.

—. Die Naturgeschichte an sich hat keinen Wert. Sie ist wie ein Geschlecht ohne das andere; aber vermähle sie mit der Menschengeschichte und sie wird Poesie. Ganze Bände von Botanik, alle Werke Linné's oder Buffon's enthalten nicht eine Zeile Poesie, aber die gewöhnlichste natürliche Thatsache, die Gewohnheit einer Pflanze, die Organe, die Arbeit, das Geräusch eines Insects, auf irgend eine Thatsache des Menschenlebens angewendet, wird sogleich Schönheit, Wahrheit und Poesie.

1840. Was unter allen Werken der Kunst ist lebendiger als unsere alte, einfache, hölzerne Kirche, die vor eineinviertel Jahrhunderten gebaut worden, mit ihrem alterthümlichen neu-englischen Kirchthurm. Ich gehe bei Nacht daran vorüber und stehe und lausche auf die Schläge ihrer Uhr, wie auf Schläge eines Herzens; die, wie Elisabeth Hoar so gut bemerkte, nicht so sehr wie ein Ticken, als wie ein Schritt tönen. Es ist der Schritt der Zeit. Man wird des Tons völlig gewahr, wenn man auf das Blatt der Uhr sieht. Und dann fällt der Blick auf den hölzernen Thurm, der so allein, aber bejahrt und dunkel zu den mitternächtigen Sternen aufsteigt. Er hat verwandtschaftliche Vorrechte bei ihnen. Nicht weniger als die marmorne Kathedrale hatte auch er seinen Ursprung in hohem Sehnen, in der erhabenen Religion der Menschen. Nicht weniger als die Sterne, auf die er weist, begann er sein Sein in der Seele.

—. Heut' in der Kirche fühlte ich, wie ungleich der Kampf der Worte mit den Dingen ist. Höre doch auf, Du unberechtigter Plauderer, über Trost und Resignation und geistliche Freuden in wohlerwogenen, gedrechselten Sätzen zu schwatzen! Denn ich kenne ja die Menschen, die unten sitzen und aufschauen, wenn sie diese Worte hören. Sei doch schnell still! Sorge und Unglück sind Dinge für sie. Da sitzt Mr. A., der Schuhmacher, dessen Tochter wahnsinnig geworden, Und er sieht durch seine Brille nach Dir, um zu hören, was Du seinem Unglück bieten kannst. Da sitzt mein Freund, den all seine Schüler verlassen, und er weiss nicht, was er nun in die Hand nehmen soll.

Da sitzt meine Frau, die in die Kirche gekommen ist, in der Hoffnung, getröstet und gekräftigt zu werden, nachdem die scharfe Zunge einer unsauberen Person sie im Hause verwundet hat. Da sitzt der Postkutscher, der die Gelbsucht hat und nicht gesund werden kann. Da sitzt B., der in der letzten Woche fallierte, und auch er sieht zu Dir empor. O, sprich Dinge zu ihnen oder halte den Mund.

—. Mich entzückt unsere hübsche Kirchenmusik und besonders wenn ich das arme unscheinbare Mädel höre, wie sie ohne Erziehung, ohne viel Gedanken, doch solch feinen Instinct in ihrem Singen zeigt, so, dass jede Note ihres Gesangs mir wie ein Ereignis und ein Sieg in der »Tonwelt«*) klingt; während der ganze Chor, ausser ihr, sich ängstlich nach dem Vorsänger und nach dem Bass richtet, geht diese Engelsstimme suchend, suchend, suchend immer höher, und hält mit der Präcision des Genies ihren sicheren Weg ein, und überflutet das Haus mit Melodien.

—. Wieder schöne Melodien in der Kirche. Immer dank ich der gnädigen Urania, wenn unser Chorführer Weisen mit Solopartien für meine Sängerin wählt. Mein Ohr wartet auf diese süssen Modulationen, die so rein von aller persönlichen Manier, so universell sind, dass sie das Ohr öffnen, wie das Ansteigen des Windes.

1838. Heut' in der Kirche sah ich jenes wunderschöne Kind — und meinen feinen, natürlichen, männlichen Nachbar, der den Communicanten Brod und Wein mit so klaren Augen und mit so vortrefflichem Gesicht und Haltung bot. Aber das war auch alles was ich in der Kirche sah, das an Gott erinnerte. Möge die Geistlichkeit sich in Acht nehmen, wenn die Wohlgesinnten und Gebildeten zu sagen beginnen: »Ich kann nicht in die Kirche gehen, die Zeit ist zu kostbar.«

Juni 1845. Es war ein Vergnügen gestern den ganzen Tag Pater Taylor**) in unserer Landkirche predigen zu hören. Die Menschen haben doch immer Interesse, wenn ein Mensch kommt, und all die mannigfachen Extreme unserer kleinen Dorfgesellschaft wurden einmal zusammengebracht. Schwarze und Weisse, Dichter und Greisler, Unternehmer und Holzknecht, Methodisten und Prediger schlossen sich der wöchentlichen Gemeinde mit seltener Einmüthigkeit an.

—. Gott baut seinen Tempel im Herzen und auf den Ruinen aller Kirchen und Religionen.

—. Skeptiker und Ungläubige sind für mich nicht Ungläubige, sondern Kritiker, gläubig sind alle und müssen es sein.

---

*) Deutsch im Original.

**) Berühmter katholischer Missionsprediger.

LIEBE VON DAMALS

Unbefriedigtes Verlangen,
Wie erdrückst du mich,
Wenn ich nach dem tagelangen
Zwischen Groll- und Hoffnunghangen
Seufzend Deinem Trotze wich!

Keine Arbeit will von statten,
Keine heit're Stunde naht.
Einst, wenn wir geküsst uns hatten,
Gieng ich in dem milden Schatten
Deiner Liebe Pfad um Pfad.

Muss ich jetzt um Küsse betteln
Wie ein armer Vagabund?
Soll ich mit belohnten Vetteln
Jugendglück und Kraft verzetteln?
Öffne doch den stolzen Mund!

Fürchtest Du, dass meine Hände
Dir das schneeige Hemd beschmutzt . . . ?
Ahnst Du nicht, dass Liebesbrände
Wie die meinen Dich am Ende
Schöner als zuvor geputzt?

Unbefriedigtes Verlangen,
Wie erfüllst du mich!
Gram und Scham auf blassen Wangen
Bin ich in die Nacht gegangen,
Aber Du bliebst jüngferlich.

JAKOB WASSERMANN.

DER HUNGER NACH KUNST.

Von HAROLD ARJUNA VAN JOSTENOODE (Brüssel).

Noch vor einem Menschenalter war bei uns allgemeine Klage über den Mangel an Kunst, über Mangel an Geschmack und über Mangel an Entgegenkommen von Seiten der Regierung und der gebildeten Stände gegen die Forderungen der Künstler nach Beschäftigung. Heute sind wir allmählich in eine Periode getreten, die einem förmlichen Heisshunger nach Kunst Platz gemacht hat. Es regnet beinahe Kunstgeschichten und ästhetische Betrachtungen, und die Kunstzeitschriften spriessen wie Pilze aus der Erde. Die Künstler überschwemmen den Markt mit Kunstwerken und die Regierungen lassen sich angelegen sein, öffentliche Gebäude möglichst mit Statuen und Frescogemälden versehen zu lassen. Die Theater wetteifern, die schönsten und echtesten Costume dem kunstsinnigen Publicum vorzuführen, und sogar die Wirtshäuser folgen dem Zuge der Zeit und schmücken sich mit stilvoller, altdeutscher Einrichtung und entsprechenden Wandgemälden.

Es war in der That Zeit, dass es so kam. Denn, wenn man die unkünstlerische Periode bedenkt, die von den Zeiten der Freiheitskriege bis vor kurzem geherrscht hat, dann kann man sich eines Aufathmens nicht erwehren, dass diese nüchterne, trockene, unästhetische Zeit vorüber ist. Es sieht aus, als ob nach einem historischen Gesetze, dass auf eine Richtung nach einer Seite später eine Neigung nach der entgegengesetzten sich geltendmacht, wir mit vollen Segeln in eine künstlerische Periode einlenken. Der Wind ist jedenfalls günstig. Man kann sich heute kaum noch eine Vorstellung machen, welche Armut und Hässlichkeit damals in deutschen Bürgerhäusern die Regel war. Von stilvoller Einrichtung war keine Rede. Die Mode pflegte so geschmacklos wie möglich zu sein. Das Kunstverständnis war aus Mangel an Kenntnis und Übung auf dem Gefrierpunkt. Und wenn auch einige geniale Fürsten, wie Ludwig I. von Bayern, sich bemühten, das Volk künstlerisch zu erziehen, so fielen doch ihre wohlgemeinten Bestrebungen in der Regel auf unfruchtbaren Boden. Der Münchner Bierphilister gieng doch lieber ins rauchgeschwängerte Hofbräu, als in die »Bigedeg« oder »Glibbedeg«. Vor einigen Jahren veranstaltete man in Coburg eine Bilderausstellung. Aber niemand kam. Da gerieth der arrangierende Hofmarschall auf den genialen Einfall, dort die beliebten Würstchen verkaufen zu lassen. Das zog. Von da an war die Kunstausstellung gestopft voll. Diese Anekdote ist bezeichnend. Auch heute noch steht die Mehrzahl der bierehrlichen deutschen Philister auf demselben banausischen Standpunkte. Ohne Würste kein Kunstgenuss! Es fehlt

eben allenthalben an der künstlerischen Erziehung und ist daher das Kunstverständnis naturgemäss unentwickelt.

Es ist kein Zufall, dass die älteste deutsche Poesie so formlos ist im Vergleiche zu der hellenischen. Die germanische Dichtung war aufgebaut auf Gesetzen, die vom Verstande oder vom Gefühle dictiert waren: gewisse Contraste wurden mit starken Accenten dargestellt, der Dichter war so erfüllt von seinem Stoffe, dass er in wuchtigen Worten, in steten Wiederholungen seinem Gedanken Ausdruck verlieh. Der Stabreim war da ganz am Platze. Aber eine Beherrschung der Form war damit nicht gegeben. Der Sänger selbst wurde beherrscht. Eine oft ungeheure Leidenschaft liegt in diesen einfachen Ausdrücken. Aber der Dichter ist nicht im Stande diese Leidenschaft objectiv darzustellen, wie Homer. Es fehlt ihm dazu an Formgefühl. Wenn nun auch die Germanen durch den Einfluss der romanischen Poesie auf diesem Gebiete viel gelernt — ja sich geradezu vom alten germanischen Boden entfernt haben — so konnten sie doch nicht zu der Beherrschung der sinnlichen Form gelangen, wie die Bewohner des sonnigen Südens. Das liegt in der Rasse. Man braucht nur über die Grenze zu kommen und Italiener oder Franzosen zu beobachten, so bemerkt man bald, dass bei aller möglichen Dressur der Deutsche niemals das Anmuthige in seinem Wesen, die Eleganz, die Grazie erreichen wird, die jene haben.

Daher sollte der Germane bei der kommenden Kunstperiode Rücksicht darauf nehmen, was für ihn passt. Die Romanen haben ihm so lange als Muster gedient, und die alten »Classiker« sind zum Überdruss in den Gymnasien gepaukt worden. Kein Wunder, dass der moderne Deutsche schliesslich unsicher geworden ist und nicht recht weiss, wohin er sich wenden soll. Die deutschen Classiker haben auf diesem Gebiete auch eine Richtung befolgt, die man heute nicht mehr als massgebend ansehen kann. Wir sind seit den Tagen der Romantik sicher nationaler geworden. Nur war es von Seiten der Romantiker oft nur ein unsicheres Tappen im Dunkeln. Jetzt haben wir durch gründliche Studien auf dem Gebiete der Germanistik, der Volkskunde, der Geschichte ein besseres Auge bekommen für das, was wirklich volksthümlich ist und was nicht. Richard Wagner namentlich mit seinen gigantischen Bestrebungen ist der eigentliche Bahnbrecher auf dem Gebiete der Kunst. Er hat sie wieder national gemacht. Bayreuth ist noch heute die classische Schule für die deutsche Kunst, Bayreuth, das germanische Olympia, die Werkstätte volksthümlich-nationaler Cultur.

Aber noch viel bleibt zu thun. Noch lebt der Durchschnittsmensch, der echte Bildungsphilister, trotz seines Firniss von Bildungsschwindel, in ästhetischen Dingen als ein Barbar. Er spricht zwar heutzutage schon über Kunst und wiederholt wohl hin und wieder dunkle Aussprüche, die er einer Kritik in seinem Bildungsblättchen entnommen hat. Aber im Grunde fehlt ihm jede solide Grundlage.

Man müsste damit anfangen, auf den Schulen die Kinder systematisch zum Verständnis des Schönen zu erziehen. Aber freilich sind ja die Lehrer selbst meist am weitesten davon entfernt, irgend

etwas vom ästhetischen Standpunkte aus zu betrachten. Bei ihnen ist der Hunger nach Schönheit nur allzu sehr erstickt durch den Heisshunger nach Wissen. Betrachtung der Schönheit um ihrer selbst willen, ist bei Vielen die verbotene Frucht, bei manchem Geistlichen sogar eine Art Teufelsdienst. Mit Schrecken und geheimer Besorgnis sehen viele auf die Einführung von schönen Bildern in die Schule. Ein preussischer Schulrath sprach mir einmal vom »Bilderdienst in der Schule«. Ja freilich! Das waren ja so schöne Zeiten, als die weissgetünchten kahlen Wände ernst und würdevoll auf die Classe niedersahen, in der der gelehrte Philologe mit unerschütterlichem Gleichmuth vor der gähnenden Classe seine Feinheiten der Syntax erklärte! Jahrhunderte lang hatte dieses herrliche System gedauert, ganze Generationen von pedantischen Stockphilologen (in jeder Bedeutung des Wortes!) und geistlosen Zopfjuristen sind auf diese Weise zum grossen Schaden der Nation herangezüchtet worden. Da kann man sich nicht wundern, dass dem deutschen Volke der Schönheitssinn absterben musste. Noch jetzt lastet die Tyrannis der Juristen und Schulmeister wie ein Bleigewicht auf dem unglücklichen Volke. Sie wesentlich trifft die Schuld, dass das Volk künstlerisch zurückgeblieben ist. Denn sie hatten das Heft in Händen und haben das Grosse über dem Kleinen übersehen. Unsere ganze Bildung leidet darunter.

Ich hatte im Louvre zu Paris eine Lieblingsmadonna. Als ich einmal wieder vor ihr stand und ihre vergeistigten Züge bewunderte, hörte ich mit Entsetzen eine Dame näherkommen, die im Gehen mit grosser Zungengeläufigkeit allen Malern der betreffenden Bilder ihre Sünden vorhielt. Als sie vor meine Madonna gekommen war, bemerkte sie: »Ah, da ist ja diese Madonna! Na, nicht so übel! Aber die Hand ist zu gross!« Ich sah hin. Richtig, sie hatte Recht. Ich hatte in meiner Begeisterung die Grösse der Hand übersehen. Aber von da ab konnte ich das Bild nicht mehr ansehen. Ich musste immer an die zu grosse Hand denken. Die Dame war natürlich eine Berlinerin.

Uebertroffen wurde sie aber noch von jener Wienerin, die mir einmal in der »Götterdämmerung« naiv erklärte, man gienge ja nur in die Oper, um neue Costüme auf der Bühne zu sehen. Bei diesem Kunstverständnis verstummte ich besiegt.

Ich könnte die Reihe solcher kunstliebender Damen nach Belieben fortsetzen. Aber es genügt hier aus der Praxis festgestellt zu haben, dass ein wahrer Tiefstand des Kunstverständnisses beim Publicum vorhanden sein muss.

Und doch hat jeder, auch der Ungebildetste ein gewisses Bedürfnis nach Schönheit. Es fragt sich nur, wie es zu wecken ist. Man müsste jedenfalls beim Volke im Kleinen anfangen, z. B. in der Sorge um Herstellung einer ästhetischen Kleidung. Die alten Volkstrachten hatten in dieser Hinsicht einen entschieden besseren Einfluss als unsere heutige Schornsteinfegerkleidung. Die Kleidung ist das Erste, worauf man den Sinn richten müsste, will man eine Hebung des Geschmackes bewirken. Die ästhetische Bewegung in England,

die wesentlich durch den unglücklichen Oskar Wilde angefacht wurde, dem man dafür grossen Dank schuldig ist, hat viel Gutes gestiftet, und wäre für Deutschland leicht nachzuahmen, wenn eine wirkliche Hauptstadt vorhanden wäre, die den Ton angiebt. Wien wäre da für Oesterreich diesseits, Ofen-Pest für jenseits der Leitha besser geeignet. Die Ungarn haben jedenfalls das vor den Deutschen voraus, dass sie noch Wert auf ihr Nationalcostüm legen. Sie sollten nur weiter gehen und die kleidsame Tracht immer tragen. Warum gehen die Studenten z. B. an den Hochschulen nicht mit dem Beispiel voran? Auch die deutschen Studenten sollten wieder eine Studententracht tragen, wie es noch am Anfang dieses Jahrhunderts allgemein üblich war. Alles, was sich abheben will, sollte eine charakteristische Kleidung tragen, ohne deshalb dem Spott der Lächerlichkeit zu verfallen. Man trägt ja jetzt Sportkleidung, die vor 30 Jahren eine Unmöglichkeit geschienen hätte, warum nicht solche Reformen, die sich jetzt nur schüchtern zeigen, allgemeiner machen?

Man sollte z. B. bei Maskenbällen mehr auf Schönheit des Costüms, als Richtigkeit sehen. Was hat man denn davon, ein streng historisches Costüm mit Schnabelschuhen und Schellen sich anzusehen, wenn es dabei nicht den Schönheitssinn befriedigt? Nein, man sollte auf das ästhetisch schönste Costüm einen Preis setzen. Das würde der Mode einen Anstoss geben. Nicht der Reichthum des Costüms macht es, sondern die feine Zusammenstellung der Farben, der elegante Schnitt. Dies kann oft mit sehr wenigen Mitteln erreicht werden.

Ähnlich steht es mit dem Theater. Man bemüht sich jetzt, »Lohengrin« im streng historischen Costüm der Zeit Heinrichs des Vogelstellers darzustellen. Wozu das? Die Oper rückt die Handlung auf eine ideale Höhe. So sollte auch das Costüm entsprechend idealisiert sein. Eine Sängerin mit einem echten, burgundischen Thurmhut oder langen Fledermaushängeärmeln, könnte die schönste Rolle verderben, denn das Costüm muss stets dem Charakter der Rolle angepasst sein. Person und Costüm müssen eins sein, nicht zwei. Die übertriebene Sorgfalt aber, die man heute der Richtigkeit des Costüms widmet, schadet der Ausbildung des Schönheitsgefühles. Auch hier dominiert wieder der unverbesserliche Schulmeister, der in Deutschland noch überall sein Wesen treibt.

Ebenso müsste neben der Kleidung die nächste Umgebung jedes Menschen ästhetisch gemacht werden, wie es bei den alten Griechen war und im Oriente noch heute ist. Wenn mich etwas anzieht, sobald ich den internationalen, europäischen Völkermischmasch hinter mir habe, so ist es die vollkommene Harmonie, die ich im Oriente finde, die schon bei der Welt der Südslaven beginnt und im angenehmen Contraste steht zur charakterlosen Stillosigkeit unserer Bildung. Ein Reisender, der die Inseln der Südsee besucht hat, behauptete vor einiger Zeit, die Muster, welche die rohen Eingeborenen verfertigen, stünden hoch über denen unserer gebildeten Damen. Das ist doch gewiss kein Compliment für unsere vielgerühmte Bildung. Dass unser Geschmack

in den letzten Jahren namentlich in Bezug auf Teppichmuster besser geworden ist, verdanken wir einzig und allein dem Einflusse des Orients. Ich entsinne mich noch wie der Kunstschriftsteller Charles Blanc, als er in seinen Vorträgen im Collège de France zu Paris darauf zu sprechen kam, mit Entrüstung ausrief: »Wir sind in der Kunst noch reine Barbaren!« Das war im Jahre 1880 und wir haben seit dieser Zeit so ziemlich Fortschritte gemacht. Aber wie viele zählen unter diesem »Wir«?

Da unsere jetzigen Museen doch ihren Zweck beim Publicum verfehlen, so sollte man daran denken, neue Einrichtungen einzuführen, welche besser für die Bildung des Geschmackes sorgen. In Brüssel hat ein reicher Advocat sein Haus der Stadt geschenkt, die es als Maison d'Art dem Publicum öffnet. So sollte man auch in anderen Städten Häuser mit voller Einrichtung dem Volke zugänglich machen. So wäre jetzt bei Gelegenheit des Jubiläums des Kaisers Franz Josef im Jahre 1898 die Möglichkeit gegeben, ihm zu Ehren ein solches »Kaiserhaus« in Wien zu bauen, dass wie ein Schmuckkästchen, ein deutliches Bild der Leistungsfähigkeit unseres heutigen Kunstgewerbes in Einrichtung und Ausstattung bieten müsste.*) Wenn man dann dort noch Special-Ausstellungen für schöne Trachten u. s. w. und Vorträge über ästhetische Gegenstände veranstaltet, so würde es zur Wiederbelebung des künstlerischen Geistes mächtig beitragen.

Auch das Oeuvre de l'Art appliqué à la Rue A, welches in Belgien schon viel Gutes gestiftet hat, könnte man anderswo einführen. Dasselbe will dafür sorgen, dass die Strassen, Plätze, Häuser künstlerisch ausgeschmückt werden. So erlässt man z. B. Concurrenz-Ausschreiben für Laternen, für Schilder u. s. w. Alles muss stilgemäss sein, muss sich der Umgebung anpassen. So wird der künstlerische Sinn des Volkes allmählich gebildet.

Nicht die jungen Künstler, die sich oft für genial halten, wo sie doch nur bizarr sind, die all zu oft ihre Inspirationen weniger aus dem Volksleben als dem Café holen, sondern das Volk als Ganzes soll die Richtung angeben. Erst wenn eine wirkliche Volkskunst enstanden ist, wird der Hunger nach Kunst endlich gestillt sein.

Und alle Zeichen sprechen dafür, dass dieses Ziel erreicht werden wird. Ueberall zeigen sich Spuren, dass das Verständnis für die Nothwendigkeit einer Kunsterneuerung im Wachsen begriffen ist. So hat sich in Hamburg eine »Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung« constituiert, welcher soeben eine Schrift durch Herrn Dr. Spamer, »Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen« (Commetersche Buchhandlung, Hamburg, 1897) hat herausgeben lassen. Der Süden, der vom Hause aus so viel künstlerischer beanlagt ist, sollte nicht zögern, das Beispiel nachzuahmen. In Öster-

*) Anmerkung der Redaction. Theilweise sind diese Anregungen unseres geehrten Mitarbeiters bereits praktisch verwirklicht worden. Man denke an die letzte Weihnachtsausstellung des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie.

reich, wo noch echte Volkstrachten sind, sollte man alles thun, um zu erhalten, was an volksthümlicher Kunst noch vorhanden ist. Der Wiener Volksgesangverein ist hier auf dem richtigen Weg. Denn auch dem Gesange bleibt in der Erneuerung volksmässiger Kunstpflege eine wichtige Rolle vorbehalten. Auch der Ausschuss für die deutschen Nationalfestspiele hat die volksthümliche Musik in sein Programm aufgenommen. Er sollte nur noch auch ein Preisausschreiben für die schönsten Volkstrachten veranstalten. Dann könnte man die sämmtlichen Nationaltrachten Revue passieren sehen und sich ein Bild davon machen, wie es um die ästhetische Ausbildung beim Volke steht.

Hat das Mittelalter sein Schönheitsbedürfnis durch religiöse Darstellungen befriedigt, hat die Renaissance ein abstractes Schönheitsideal auf Grund der Antike zu finden gesucht, so soll die Neuzeit dem Völkergedanken in der Kunst sinnlich-schönen Ausdruck verleihen. Das wäre wohl das Ideal der nächsten Zukunft.

EIGENTHÜMLICHE POESIE.

Von PAUL SCHEERBART (Niederschönhausen).

DER HÖFLICHE EREMIT.

Ein Menuett.

»Guten Tag!« sagte schmunzelnd der höfliche Eremit. Und er schüttelte dabei seinem Freunde immer wieder herzlich die Hand.

»Sei mir willkommen!« rief begeistert der grosse Einsiedler. Und dabei rückte er seinen Ledersessel ans Fenster und drückte seinen Freund in den Ledersessel hinein.

»Hier hast Du Cigarren!« schrie der allzeit einsame Mann seinem Freunde ins Ohr. Und gleichzeitig zündete er ein Zündholz an, das er in brennendem Zustande dem Freunde zierlich hinhielt.

»Wir trinken Grog!« kreischte der herrliche Wirt seinem Gaste ins Ohr. Und bald brodelte das kochende Wasser.

Und dann wards gemüthlich in der Einsiedlerhöhle.

Der Herr des Hauses sprang und tanzte vor Vergnügen und erzählte dabei in Einem fort.

Ja — die Höflichkeit!

»Mein guter Freund!« brüllte der höfliche Mensch. Und dabei nahm er seinen schönen Revolver von der Wand und schoss einen Spatz, der auf dem Fensterbrette sass, mausetodt.

Der Freund drückte sich.

Der höfliche Eremit drückte ihm herzlichst hundert Mal die Hand und bat ihn, ja recht bald wiederzukommen.

Der Freund drückte sich.

Der Spatz aber war todt — ganz todt.

ICH LASS' DICH NICHT LOS!

Ein Zerrbild.

»Ich will, was Ich will!« schrei ich ihm schrill wie eine Lokomotiven-Pfeife dicht überm Ohrläppchen ins immer noch nicht ganz taube Ohr.

Und da hab' ich ihm den Rock zerrissen.

Und da hab' ich ihm mit dem Zeigefingerknöchel der linken Hand in das Fleisch gestossen, das ihm überm Herzen sitzt.

Und dann hab' ich ihm an den Schlund gepackt, dass er die Augen verdrehte — wobei ihm der Schlips abfiel.

Ich habe seinen dummen Schlips zertrampelt, und dann habe ich — wild ausgesehen wie ein Teufel.

Und da hat er Angst bekommen und sich nicht länger gewehrt.

»Ich lass' Dich nicht los!«

Diese fünf Worte sagt' ich ihm so klar und deutlich, dass er vollkommen das Selbstbewusstsein verlor.

Nun geht er ruhig neben mir — mein Schatten — mein Zerrbild!

Er sagt auch zu mir:

»Ich lass' Dich nicht los!«

Es klingt mir öfters sehr unheimlich — ich möchte eigentlich wieder allein sein.

Diese verdammte Gier!

Diese verfluchte Sehnsucht!

Dieses alberne Herrschenwollen!

Alles dieses lässt uns auch nicht los — Nichts lässt los!

Diese Welt ist doch sehr fest . . .

MEERGLÜCK.

Eine Groteske.

Das alte Meer tobt.

Und langsam steigen aus den schäumenden Wogen Geister heraus — masslos riesige Geister!

Mit wildem Trotz kommen sie höher und höher.

Ihre Fäuste sind geballt.

Sie drohen mit ihren geballten Fäusten.

Und plötzlich schlagen sie mit ihren Fäusten aufs tobende Meer, dass die schäumenden Wasser hoch aufspritzen — bis an die Sterne.

Unergründliche smaragdgrüne Augen starren aus den Geisterköpfen heraus — in die Welt hinein.

Verzehrende Wehmuth und massloser Zorn kreischt — in diesen grünen Augen.

Das alte Meer tobt.

Und langsam tauchen die Geister des Meeres wieder hinab — ins alte, kalte Wogenbett.

Gurgelnd schliesst sich das Wasser über den haarigen Köpfen, in denen die smaragdgrünen Augen verlöschen.

Und wieder tobt das Meer — einsam — einsam — und gross!

SÄULENLIED.

Ich steh' auf meiner Säule,
Und schau ins wilde Meer,
Ich höre Dein Geheule,
Und wund're mich nicht mehr.

Ich steh' auf meiner Säule,
Mir wird mein Herz nicht schwer.

FIDUS.

Von WILHELM SPOHR (Friedrichshagen).

(Schluss.)

Die schönen von der »Jugend« veröffentlichten Blätter bedürfen nicht meiner besonderen Erwähnung. Aber des Bildes »Bruderseele« im »Simplicissimus« muss ich gedenken, weil es bemerkswert für Fidus höheres Wollen ist. Ich darf hier nicht von dem kühnen Architekten Fidus reden, weil dem Leser jede Anschauung fehlt. In »Bruderseele» macht sich nun in bescheidener Weise eine architektonische Absicht geltend und es ist das einzige derartige Blatt, das eine Zeitschrift zu bringen unternahm. Das Bild zeigt im Hintergrunde einen Jüngling, der die Orgel spielt und uns also den Rücken zuwendet; rechts vorn wie eine verzweifelt Betende knieend und aus den Klängen Balsam für die verwundete Seele saugend, ein Mädchen. Die unerhörte leidenschaftliche Gewalt, die aus jedem Linienzug der Silhouette des Orgelspielers spricht und die demgemäss gestimmte Architektur der Orgel machen dies Bild Jedem dramatisch lebendig. Es war wohl ein Versuch von Fidus, in dem er im Grunde conventionelle Mittel, jedoch in neuer Gruppierung wirkungsvoll anwandte, einen Uebergang zu schaffen zu den neuen architektonischen Gedanken, die in ihm nach Anwendung verlangten. Die Lösung einer Hauptaufgabe, die er dem Baukünstler stellen möchte, ist ihm hier wunderbar gelungen; diese Architektur s c h r e i t förmlich dem Beschauer ihren engen Bezug zum Menschen entgegen. Da streben die Tuben und Flöten und die sie vermittelnde Architektur auf das Centrum hin, auf den Punkt, wo die ergriffene Seele die Werkzeuge dazu hinzureissen sucht, ihr im Tone Verkörperung zu verleihen. Die weisse Gestalt des Mädchens im Vordergrunde ist mir nur eine nette Episode, die Beziehungen verdeutlicht. Aber diese lebendige, intellectuelle, Mittel und Zweck gewordene Architektur der Orgel und diese ergreifende Menschenseele, die in allen Zügen des Leibes zittert und so mit aller Kraft arbeitend nach Ausdruck ringt, sie gehören zusammen, sie lassen in uns eine Weise erklingen, die das Innerste aufrührt.

Wiewohl Fidus Leistungen im B u c h s c h m u c k besondere Beachtung verdienten, so kann ich mich doch nur auf einen ganz allgemeinen Hinweis einlassen. Hier ist sein Ideenfeuerwerk so recht am Platze. Seine Kunst schaltet ganz frei mit ihren eigenen Elementen, indem sie sich nur der Stimmung des Textes anpasst und dennoch bescheiden sich nicht über ihre eigentliche Aufgabe erhebt; so entsteht in dem Buche ein kleines edles Gesammt-Kunstwerk mit aus-

gesprochenem Grundcharakter. Indem es ganz seinem Wesen folgte, gab er im Gegensatz zu den Nachahmern der Engländer dem Buchschmuck eine Prägung, die man eine specifisch deutsche nennen kann, Schraffierung, Ton oder sonstige Mittel, mit denen nur das Bild wirken sollte, verbannte er und stimmte die Zeichnung auf den Charakter des Letterndruckes. Für die Entwicklung des Buchschmuckes war das gewiss von Bedeutung, und auch ihm brachte die Aufgabe, auf kleinem Raume verständlich und künstlerisch sich auszusprechen, den Gewinn des prägnantesten Ausdruckes durch das einfachste Mittel, durch die Linie, in der Folge mit sich. Ich erwähne des bedeutenden Buchschmuckes zu Franz Evers' »Hohen Liedern« (Schuster & Loeffler, Berlin). der allein einen Aufsatz verdiente, des Buchschmuckes zu Jul. Hart's Gedichten (Eugen Diederichs, Leipzig), sowie der Zeichnungen zu einem demnächst bei S. Fischer erscheinenden Balladenbuche. Erwähnenswert gerade bei ihrer Kleinheit sind auch die Vignetten zu Karl Henckell's Dichter-Flugblättern, den »Sonnenblumen«.

Im Anschauen seiner Bilder werden wir inne, dass mit ihrer malerisch-technischen Betonung als Hauptsache zu wenig für die Erschliessung des Kernes gethan ist. Denn diese Bilder stellte Fidus nicht so »nur um der Kunst willen« vor uns hin. Natürlich weist ihn seine Bestimmung und eine tiefere Wahl auf die plastischere Sprache der bildenden Künste; doch ihm liegt banausischer Kastenehrgeiz so fern, dass er vielleicht, so er nur Meister desselben wäre, freudig das Wort als Brücke für das Verständnis seiner Eingebungen benützen würde, wenn es ihm feinere und heiligere Wirkungen verhiesse. Er knüpft auch an seine künstlerischen Äusserungen die Hoffnung einer Erziehung zur Reinheit, und so kommt er zu seiner Sehnsucht nach einem bildnerischen Gesammt-Kunstwerk, das er als Medium der grossen unbekannten Mächte zu den Menschen reden lassen möchte. Er gehört zu den seltenen Menschen, denen diese Mächte das delphische Amt der Verkündigung in die Hände legten. Wer in ihm nur den »Backfischzeichner« sieht, der wird verwundert sein, dass ich ihn als Gleichgebornen in die Kaste der Michel Angelo, Montaigne, Novalis, Emerson, Whitman und Klinger rangire. Ich für mich muss das, und ich hoffe, dass mir seine Kunst, seine bisherige, die nur unvollkommen bekannt ist, und noch mehr seine zukünftige, bald auch in den Augen vieler Verständiger das Recht geben wird, dass ich sie so hoch einschätze. Er hat die Kraft, sich auf das Wesentliche zu concentrieren und von der äusseren Symbolik zum Erglühen — und Tönenlassen des Kernes fortzuschreiten; aus seinen ruhenden Gestalten kann er wie einen Blitz den Entschluss einer zukünftigen Bewegung uns entgegenzucken lassen; die Bewegung seiner Gestalten zeigt oft eine unerhörte Kühnheit, und doch glauben wir an die Natürlichkeit dieser Luftsprünge: es ist die Bewegung selbst, möchte man sagen, die Fidus da erlauscht und erspäht hat; einmal liebt er die menschliche Geste als den Künder des inneren Erlebnisses und entzückt uns durch die poselose Freiheit derselben, dann wieder zeigt er, dass er selbst dieses Ausdrucksmittels als

eines äusserlichen entrathen und uns Ruhe und Leidenschaften in ihren feinsten Differenzierungen und in ihren Gradunterschieden aus den Zügen seiner Wesen sprechen lassen kann, aus ihren Augen und gar aus ihren Händen, wenn es ihm gefällt, uns das Antlitz vorzuenthalten. — Das alles aber oft mit den stammelnden Mitteln des Kindes oder des primitiven Insulaners, in einfachster Umrisszeichnung ohne Ton und Farbe: in einer Linie, deren Musik unser Empfinden in adäquaten Rhythmen sich bewegen heisst, einer Linie, die Seele geworden ist. Wie jetzt schon Einzelnen, so könnte er der Menschheit ein Erzieher sein, wenn man ihn den würdigen Rahmen für seine Kunst sich schaffen und ihn den Traum vom Gesammt-Kunstwerk realisieren liesse. Denn seine und seiner in Zeit und Raum verstreuten Mitstreiter wahrheits- wie schönheitsvolle Lebensauffassung bleibt uns vielleicht allein noch als Rettung nach dem Fiasco aller äusserlichen Systeme übrig.

Unter Fidus' Hand wird alles zum Träger von Empfindungen, das Bildnis, das architektonische wie sonstiges Gebild von Menschenhand, die kosmische Erscheinungswelt. Vor so unmittelbaren Bekenntnissen der Dinge dünkt uns die Frage kleinlich, ob uns der Künstler mit der Stärke seines Anempfindens über die Leblosigkeit der Dinge hinwegtäusche, oder ob wirklich ein Bewusstsein und ein Odem in aller Erscheinung lebendig sei. Stärker als wissenschaftliche »Belege«, nach welchen der Durst der Nüchternen lechzt, überzeugen diese Dinge da, die ihren eigensten Charakter ausschwitzen. Dramatisch lebhaft in einem vornehmen Sinne, d. h. auf mehr gestützt als nur ein äusserliches Geschehen, wird Fidus' Ideenkunst da, wo zwei solcher eine Eigenheit bildenden Charaktersphären aneinanderprallen. In unserem Innern wird ein correspondierendes Moment lebendig, es stösst sich da und vereinigt sich in der Seele, denn es ist ein Kämpfen und Versöhnen der Lebensprincipien, der offenbaren wie geheimen, denen auch wir unterworfen sind, was da in den tiefen Bildersymbolen hin und her flutet. Dieses reiche Geben und Empfangen, dieser stumme Dialog der sich gegenüberstehenden Wesenheiten, dieses lebhafte Ergänzen des einen durch das andere, das Einander-Durchdringen und -Durchblitzen, ein Kämpfen und Ringen mit dem Schicksal oder dem Unerforschlichen, ein Funkensprühen hin und wieder hält unsere Aufmerksamkeit gefangen, wie ein unerhörtes kosmisches Drama. Wir haben in Fidus eins von den Instrumenten, von der Natur auserlesen, dass sie ihre gewaltigen Weisen darauf spiele; da säuselt lind ihr Odem hinein und wirbelt sich vom Lyrisch-Lieblichen empor bis zum Erhaben-Erschütternden. Und alles weist auf den Menschen, es ist unser Kampf, von dem er redet, und wir horchen ihm mit Entzücken und sehnendem Schmerze zu. Nur eines gibt Fidus die Kraft und erlaubt ihm die Sammlung, so von unserem Kampfe berichten zu können: er steht im Schaffen schon auf einem Punkt, der über Freud und Leid, gut und böse gelegen ist, so dass sich ihm die Antagonismen als vom Schöpfer ausgesandte Engel darstellen, die mit ihrem ewigen Schüren und Hineinlocken, und indem sie uns von erworbener Gläubigkeit und

Gewissheit in immer neue Zweifel stürzen, dem Menschen sein heiligstes Gesetz erfüllen helfen, sich zu läutern und dem Antlitz seines Gottes immer ähnlicher zu werden. So kann er Kunstwerke schaffen, die mit ihren tiefen Fragen und Antworten zu aller Menschen Seelen sprechen und auch den packen, der das private Seelenbekenntnis des Künstlers nicht theilt. Denn es geht uns an, was er sagt.

Zu jenen gehört Fidus, die zu sich sprechen: Nichts Menschliches soll mir fremd sein! Mit ihnen geräth er auch auf Gebiete, auf denen sich nie vorher ein Pionnier zu schaffen machte. Ihn, der es liebt, uns seine Menschen in der Begegnung mit dem Wunderbaren zu zeigen, musste die künstlerische Erfassung der Mysterien des Geschlechtslebens locken. Was das Leben, die Welt erhält, sollte es so heilig oder so unheilig sein, dass man nicht in tiefer Begeisterung von ihm reden dürfe? Er durchbrach die Convention und machte sich an die ersten Versuche. Aber er begnügte sich nicht mit der Gewissheit, dass eine reine Kunst wie die seine sich an dieses Problem wagen dürfe. Die Anwendung einer genetischen Darstellung des Zeugungslebens dachte er sich erst im Dienste eines bestimmten heiligen Zweckes, am letzten Ende eines Cults der zeugenden Gottheit. Hier traf er wieder zusammen mit den Neigungen, die sich schon in frühester Jugend bei ihm regten: seinen Neigungen für die Baukunst grossen Stils, die er als das geeignete Mittel gewaltigster Contemplation angewendet wissen wollte. Wohl fängt hier das Gebiet des grossen Künstlertraums an. Doch dieser ist wichtig für die Beurtheilung seiner ganzen Kunst wie überhaupt unserer Zeit, die sich erkühnt, in bewusster Weise dem Leben Richtungslinien zu geben. Dieser Künstlertraum ist eins mit dem Traum von einem idealen Menschenleben: freies Wollen in Wissenheit, ein Ausleben der Persönlichkeit, ein brüderliches Schreiten mit dem Schicksal, ein freier hoher Bund des Mannes mit dem Weibe, geschlossen in Besinnung auf die Verbindung mit den Kräften und in Verantwortlichkeit gegen die Kräfte, die in aller Welt Weiten lebendig sind. Er dient einer Idealcultur und ist ein Kämpfer. Deshalb sehe ich in seiner Kunst Thaten.

Der alte Jammer liess auch ihn nicht genügend frei sein. Er hatte nicht oft Gelegenheit, seinen kühnen Ideen, sei es auch nur auf der grösseren Ebene des Decorativen, eine ihnen gemässe Anwendung zu geben. Doch nun fühlt er sich den schwersten Fesseln entrungen und ist daran, sich den wuchtigeren Aufgaben mit ganzem Eifer zuzuwenden, die in ihm nach Lösung drängen. Mit einer gleichsam capitalistischen Ausbeutung seines Genies, soweit es den Leuten genehm geworden ist, könnte er sich nun gütlich thun. Aber er gehört zu den Strebenden, denen gefälliges Verweilen nicht frommen will, die es treibt, »von einem Licht fort in das andere zu gehen«. Er ist jung und hat noch viel Fonds, und wird also freudig wie bisher sich zu denen halten, die uns des Lebens Grenzen zu erweitern wissen.

SCENE AUS »FANTASIO«.

Von ALFRED DE MUSSET.

Deutsch von PAUL WERTHEIMER.

Eine Strasse in München.

Spark, Hartman und Facio, junge Leute aus der Stadt, zechend um einen Tisch.

Hartman. Heute, am Hochzeitstage der Prinzessin, lasst uns trinken, rauchen und lärmen.

Facio. Stürzen wir uns in die bunte Menge, welche die Strassen durchläuft! Verlöschen wir ein paar Lampions auf den Köpfen der guten Bürger!

Spark. Nicht doch! Rauchen wir ruhig.

Hartman. Ruhe? Nichts da! Müsst' ich mich in einen Glockenschwengel verwandeln und in die grosse Kirchenglocke hängen, zu einem Fest muss ich läuten. Wo zum Teufel steckt Fantasio.

Spark. Warten wir auf ihn; unternehmen wir nichts ohne Fantasio.

Facio. Bah! Er wird uns immer zu finden wissen. Er betrinkt sich eben in irgend einer Spelunke der Basse-Strasse. Holla! Ein letzter Zug! (Er hebt sein Glas.)

Spark. Seht, dort kommt Fantasio.

Hartman. Was gibt es denn? Er wiegt sich wie ein Justizrath. Welch närrischer Einfall mag wieder in seinem Schädel reifen!

Facio. Wohlan, Freunde, wie verbringen wir diesen schönen Abend?

Fantasio (dazutretend). Alles, was Ihr wollt, nur kein neues Abenteuer.

Facio. Ich schlug vor, uns mal zur Abwechslung unter das Gesindel zu mengen.

Fantasio. Dazu gehörten Nasen aus Pappe und Knallerbsen.

Hartman. Mädel um die Hüften fassen, brave Bürger bei den Rockschössen zieh'n, Laternen zerbrechen! Auf den Weg, Kameraden!

Fantasio. Es war einmal ein König in Persien . . .

Hartman. Komm' doch, Fantasio.

Fantasio. Ich halte nicht mit, ich halte nicht mit.

Hartman. Weshalb?

Fantasio. Gebt mir ein Glas von dem. (Er trinkt.)

Hartman. Dir blüht der Mai auf den Wangen.

Fantasio. Und der Januar im Herzen. Mein Schädel gleicht einem alten Kamin ohne Glut: nur Wind und Asche. Hu! (Er setzt sich.) Wie mich dieser allgemeine Freudentaumel langweilt! Ich wollte, der weite, schwüle Himmel wär' eine riesige Wollmütze, um diese dumme Stadt und ihre dummen Bewohner bis über die Ohren darein zu wickeln. Na, erzählt mir, ich bitt' Euch, irgend einen abgebrauchten Witz, etwas recht Abgedroschenes.

Hartman. Weshalb?

Fantasio. Damit ich lache. Ich lache nicht mehr über das, was man erfindet; vielleicht vermag ich über Altes, Bekanntes zu lachen.

Hartman. Du scheinst ein wenig Misanthrop und zur Melancholie geneigt.

Fantasio. Keineswegs, ich komme von meiner Liebsten.

Facio. Ja oder nein, hältst Du mit uns?

Fantasio. Ich halte mit Euch, wenn Ihr mit mir haltet. Bleiben wir noch eine Weile hier, plaudern wir von dem und jenem, unsere neuen Kleider betrachtend.

Facio. Meiner Treu, nein. Du bist müde zu steh'n, ich zu sitzen. Ich muss mich im Freien ermannen.

Fantasio. Ermannen? ich könnt' es nicht. Ich will lieber mit unserem alten Spark unter diesen Kastanien eine Pfeife rauchen. Du leistest mir doch Gesellschaft, nicht wahr, Spark?

Spark. Wie Du willst.

Hartman. Adieu also. Wir geh'n uns das Fest betrachten.

(Hartman und Facio geh'n, Fantasio und Spark setzen sich).

Fantasio. Wie dieser Sonnenuntergang verfehlt ist. Die Natur ist heut' abend erbärmlich. Sieh' Dir mal das Thal dort an, diese vier oder fünf kläglichen Wolken, welche den Berg hinanklettern. Solche Landschaften entwarf ich auf dem Umschlag meiner Schulbücher, als ich zwölf Jahre alt war.

Spark. Famoser Tabak! Famoses Bier!

Fantasio. Ich langweile Dich wohl sehr, Spark?

Spark. Nein, warum das?

Fantasio. Du langweilst mich furchtbar. Bist Du's nicht satt, alle Tage dasselbe Gesicht zu seh'n? Was Teufel zieht Hartman und Facio zu diesem Fest?

Spark. Zwei muntere, fidele Jungen, die kein Sitzfleisch haben.

Fantasio. Welch wunderbares Buch ist doch dies Tausend und eine Nacht! O Spark! lieber Spark, könntest Du mich nach China zaubern! Könnt' ich für ein oder zwei Stunden aus meiner Haut! Könnt' ich jener Herr sein, der eben vorbeikommt.

Spark. Das scheint mir allerdings schwierig.

Fantasio. Dieser Herr ist entzückend. Sieh' mal, die prächtigen Seidenhosen! Die prächtigen rothen Blumen auf seiner Weste! Die Breloques trommeln auf seinem Bauch, seine Rockschösse flattern ihm um die Beine. Gewiss leben in seinem Kopf tausend mir fremde Ge-

danken; sein Wesen gehört ihm allein. Ach! die Menschen sagen einander alle das Gleiche; in ihren Gesprächen kehren dieselben Gedanken fast immer wieder. Aber im Innern dieser einsamen Gedankenfabriken, wie viel Windungen, wie viel geheimnisvolle Winkel! Eine Welt birgt jeder in sich, eine heimliche Welt, die lautlos wird und verschwindet! Wie vereinsamt sind all diese menschlichen Körper!

Spark. Trink', Träumer, statt Dir den Kopf zu zerbrechen.

Fantasio. Nur eins hat mich seit drei Tagen belustigt: meine Gläubiger haben einen Haftbefehl gegen mich erwirkt; wie ich den Fuss in mein Haus setze, werden vier Lümmel mich beim Kragen fassen.

Spark. Sehr unterhaltend in der That. Wo wirst Du heute nachts schlafen?

Fantasio. Bei der erstbesten. Morgen früh werden meine Möbel versteigert; wir kaufen doch welche, nicht?

Spark. Brauchst Du Geld, Heinrich? Willst Du meine Börse?

Fantasio. Kind! hätt' ich kein Geld, ich hätte keine Schulden. Ich will ein Mädel vom Ballet zur Liebsten nehmen.

Spark. Das wird Dich tödtlich langweilen.

Fantasio. Durchaus nicht; meine Phantasie wird von Pirouetten und kleinen weissen Atlasschuhen erfüllt sein; mein Handschuh wird vom ersten Januar bis zur Sylvesternacht auf einer Logenbrüstung liegen und in meinen Träumen werd' ich Clarinettensoli trillern, bis ich an meiner Erdbeerleidenschaft in den Armen der Liebsten sterbe. Ist es Dir noch nie eingefallen, Spark? Wir haben keinen Stand, wir üben keinen Beruf aus.

Spark. Ist das der Grund Deines Trübsinns?

Fantasio. Bist Du jemals einem melancholischen Fechtmeister begegnet?

Spark. Du machst mir den Eindruck, als wärest Du über alles hinaus.

Fantasio. Ach Freund, dazu müsste man viel herumgekommen sein!

Spark. Nun also?

Fantasio. Nun also! Wohin soll ich geh'n? Betrachte diese alte rauchgeschwärzte Stadt! Gibt es einen Platz, eine Gasse, ein Gässchen, worin ich nicht hundertmal geschlendert wäre? Kein Pflasterstein, über welchen nicht diese abgenutzten Sohlen schleiften; kein Haus, wo ich nicht wüsste, wer das Mädchen oder die alte Frau, deren blöder Kopf sich ewig am Fenster zeichnet; bei jedem Schritt tret' ich in meine Stapfen von gestern. Nun, lieber Freund, weit schlimmer sieht es in meinem Gehirn aus. Alle Winkel darin kenn' ich noch hundertmal besser: alle Strassen, alle Höhlen meiner Phantasie sind noch weit öfter durchwandert; hundertmal öfter bin ich in diesem zerrütteten Gehirn gewandelt, ich, sein einziger Bewohner! In allen Schenken darin hab' ich mich bezecht; bin üppig darin gelagert wie ein Despot in goldner Carosse; bin darin als braver Bürger auf friedsamem Esel getrabt, und ich wag' es bloss jetzt nicht, mich als Dieb einzuschleichen, eine Blendlaterne in der Hand.

Spark. Wozu dies ewige Wühlen in Dir? Wenn ich zum Beispiel rauche, schwebt meine Seele auf leichten Wolken des Rauches; wenn ich trinke, taucht sie in spanischen Wein oder flandrisches Bier; küss' ich die Hand meiner Liebsten, dann schleicht sie durch ihre schlanken Finger und verbreitet sich auf elektrischen Strömen über ihr ganzes Wesen; mich kann der Duft einer Blume zerstreu'n, und das Kleinste im All genügt, mich in eine Biene zu verwandeln, die nach allen Seiten mit immer neuer Freude schwärmt.

Fantasio. Mit einem Wort: Du verstehst zu angeln.

Spark. Ich versteh' mich zu allem, was mich belustigt.

Fantasio. Auch den Mond mit den Zähnen zu packen?

Spark. Das unterhielte mich nicht.

Fantasio. Ach was weisst Du davon? 's ist so übel nicht, den Mond mit den Zähnen zu packen. Komm, spielen wir »trente et quarante«.

Spark. Fällt mir nicht ein.

Fantasio. Weshalb?

Spark. Wir würden unser Geld verlieren.

Fantasio. Ach mein Gott! Was denkst Du da wieder! Du weisst nicht, was ersinnen, um Deinen Geist zu martern. Du siehst wohl alles schwarz, Du Ärmster? Unser Geld verlieren! In Deinem Herzen wohnt also kein Glaube mehr und keine Hoffnung? Du bist also ein arger·Gottesleugner, fähig, mein Herz gefühllos zu machen und mir alles zu rauben, mir, der ich voll Jugend und Kraft bin. (Er beginnt zu tanzen.)

Spark. Ich zweifle zuweilen wirklich an Deinem Verstand.

Fantasio (weiter tanzend). Gib mir eine Glocke, eine gläserne Glocke!

Spark. Wozu eine Glocke?

Fantasio. Sagt nicht Jean Paul: Ein Mann, in einen grossen Gedanken vertieft, gleicht einem Taucher unter der Glocke im unendlichen Ocean? Mir fehlt eine Glocke, Spark, eine Glocke, und wie Jesus tanz' ich auf dem unendlichen Ocean.

Spark. Werde Literat oder Poet, Heinrich. Das leichteste Mittel, die Misanthropie zu zerstreu'n und die Phantasie zu dämpfen.

Fantasio. Oh! ich würde mich für einen Hummer mit Senf begeistern, für eine Grisette, für eine Classe von Mineralien, Spark! Wir woll'n ein Haus für uns beide bau'n.

Spark. Warum schreibst Du Deine Träume nicht nieder? Es gäb' eine hübsche Sammlung.

Fantasio. Ein Sonett wiegt mehr als ein langes Gedicht, und ein Glas Wein mehr als ein Sonett. (Er trinkt.)

Spark. Warum reist Du nicht? Geh' nach Italien.

Fantasio. Ich war in Italien.

Spark. Nun! Findest Du dies Land nicht göttlich?

Fantasio. Es treiben sich dort eine Unzahl Fliegen herum, gross wie Maikäfer, die einen die ganze Nacht stechen.

Spark. Geh' nach Frankreich.

Fantasio. Es gibt keinen guten Rheinwein in Paris.

Spark. Geh' nach England.

Fantasio. Ich bin in England. Haben die Engländer ein Vaterland? Ich seh' sie hier so gern wie in ihrer Heimat.

Spark. Geh' also zum Teufel.

Fantasio. Oh! wenn es einen Teufel im Himmel gäbe! Wenn es eine Hölle gäbe! Ich würde mir eine Kugel vor den Kopf schiessen, all das zu schau'n. Welch erbärmliches Ding ist doch der Mensch! Man kann nicht aus dem Fenster springen, ohne sich die Beine zu zerbrechen! Man muss zehn Jahre die Geige spielen, um ein erträglicher Musiker zu werden! Lernen, um Maler, lernen, um Stallknecht zu sein! Lernen, um eine Omelette zu bereiten! Weisst Du, Spark, ich habe Lust, mich auf ein Geländer zu setzen, den fliessenden Strom zu betrachten und zu zählen: eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, und so weiter bis zu meiner Sterbestunde.

Spark. Was Du da sagst, würde viele zum Lachen reizen; mich macht es erbeben: das ist die Geschichte uns'res ganzen Jahrhundertes. Die Ewigkeit ist ein gewaltiger Horst, aus dem alle Jahrhunderte wie junge Adler nacheinander entfliegen, um den Himmel zu durchkreuzen und zu verschwinden. Auch unser Jahrhundert ist an den Rand des Horstes gelangt; aber man hat ihm die Flügel beschnitten, und es erwartet den Tod, die Weite betrachtend, in die es sich nicht zu schwingen vermag.

Fantasio (singend).

Du nennst mich Dein Leben, nenn' mich Deine Seele;
Denn die Seele blüht ewig, das Leben verweht.

Kennst Du eine göttlichere Romanze als diese, Spark? Es ist eine portugiesische Romanze. Immer wenn sie mir in den Sinn kam, fasste mich heisse Sehnsucht zu lieben.

Spark. Wen zum Beispiel?

Fantasio. Wen? Ich weiss es nicht; irgend ein Mädchen, rund wie die Frauen des Mieris, süss wie der West, bleich wie die Gefilde des Mondes, nachdenklich wie die kleinen Mägde auf flämischen Bildern, welche einem Reisenden den Abschiedstrunk credenzen, der mit seinen weiten Stiefeln kerzengerade auf hohem Schimmel sitzt. Solch ein Abschiedstrunk muss herrlich sein. Ein junges Weib auf der Thürschwelle, im Hintergrund des Zimmers flackerndes Feuer, das Nachtmahl bereitet, die Kinder eingeschlafen. Die ganze Ruhe des friedlich beschaulichen Lebens in einer Ecke des Bildes. Und vorn der Mann, welcher noch keuchend, aber fest im Sattel sitzt; er hat zwanzig Meilen zurückgelegt und noch dreissig vor sich. Einen Schluck Brantwein und fort. Die Nacht ist tief, das Wetter drohend, der Wald gefährlich. Die Blicke der Frau folgen ihm einen Augenblick, dann entsinkt ihren Lippen, indem sie zum Feuer zurückkehrt, das erhabene Opfer der Armen, das Gebet: »Gott möge ihn beschirmen«.

Spark. Du solltest Dich verlieben, Heinrich, Du wärst der Glücklichste unter der Sonne.

Fantasio. Es gibt keine Liebe mehr, mein guter Freund. Die Brüste der Religion, ihrer Amme, sind schlaff wie eine alte Börse, auf deren Grund ein grosses Kupferstück liegt. Die Liebe ist eine Hostie, welche man vor einem Altar entzweibrechen und in einem Kuss zusammen verschlucken muss. Es gibt keinen Altar mehr und keine Liebe. Hoch die Natur! Noch gibt es Wein. (Er trinkt.)

Spark. Du wirst Dich betrinken.

Fantasio, Ich werde mich betrinken, wie Du sagst.

Spark. Dazu ist es ein wenig zu spät.

Fantasio. Was nennst Du spät? Ist Mittag spät, Mitternacht früh? Woher nimmst Du Deine Berechnung der Zeit? Bleiben wir hier, Spark, ich bitte Dich. Wir wollen trinken, plaudern, philosophieren, Unsinn schwatzen und politisieren; combinieren wir die Regierung, fangen wir alle Maikäfer, welche diese Kerze umschwirren und stecken wir sie in die Tasche. Weisst Du, dass die Kanonen eine schöne Erfindung für Philanthropen sind?

Spark. Inwiefern?

Fantasio. Es war einmal ein König; der war sehr weise, sehr weise, sehr glücklich, sehr glücklich . . .

Spark. Weiter.

Fantasio. Ihm fehlte nur eines zu seinem Glück — Kinder. Er liess in allen Moscheen öffentliche Gebete abhalten.

Spark. Wo willst Du hinaus?

Fantasio. Ich denk' an mein geliebtes Tausend und eine Nacht. So beginnen die Märchen alle. Siehst Du, Spark, nun bin ich betrunken. Ich muss mir Luft machen. Tra la, tra la! Auf, erheben wir uns!

(Ein Leichenzug zieht vorbei.)

Ha! Gute Leute, wen begrabt Ihr da? Jetzt ist nicht die Stunde für ein Begräbnis.

Die Träger. Wir begraben Saint-Jean.

Fantasio. Saint-Jean ist todt? Der Narr des Königs ist todt? Wer hat seine Stelle eingenommen — der Justizminister?

Die Träger. Sein Platz ist frei. Ihr könnt ihn einnehmen, wenn Ihr wollt. (Sie gehen weiter.)

WARUM SIE DIESES DICHTERS WERKE SO SEHR LIEBT.

PETER ALTENBERG gewidmet.

Von MOOSMEE (Wien).

»Du, wir werden Dir Deine Seele aus dem Leibe reissen müssen, Kind. Denn das ist einmal nichts für dieses Leben, verstehst Du?! Und ein anderes steht uns nicht zu Gebote. Weine nicht.«

So sprachen die Menschen, welche es ihr gut meinten und begannen an dieser Seele zu zerren und zu verschieben, obzwar es ihnen eigentlich leid that, denn es war eine wunderschöne zarte Seele, wenn auch nicht hierherpassend in dieses Thal der Arbeit — — —.

»Ich darf keine Seele haben?! Warum aber einen Magen, eine Leber, andere Organe?!«

»Wir wollen nicht philosophieren, Kind. Das sind Verstrickungen. Eine Seele?! Das gehört für Kaiserinnen oder Bettlerinnen. Ist es für Durchschnitts-Menschen?! Nun also. Bitte, bist Du vielleicht die Georges Sand oder die Staël?!«

Da löste das junge Mädchen die Seele aus sich heraus und gab dieselbe freiwillig dahin, denn sie spürte, dass sie nicht die Georges Sand sei oder die Staël, und es auch nimmer werden würde. In ihrer Nichtigkeit gab sie die Seele hin — — —!

Dann stand sie da, arm, arm, arm, frierend, hungernd, bebend, verkommend.

»Ich war nichts und ich bin nichts,« fühlte sie.

Und dennoch empfand sie zugleich, dass sie nicht leben könne ohne ihre Seele und sie gieng, dieselbe zu suchen.

Sie kam zum Walde und sagte: »Wald, hast Du meine Seele?!«

»Nein — —« rauschte der Wald, »ich habe nur meine eigene, die Waldes-Seele!«

Zu vielen Dingen und Menschen kam sie fragend. Doch alle besassen nur ihre eigene Seele — — —.

Sie kam zu einem Dichter, welcher abseits wohnte.

»Dichter, hast Du vielleicht meine Seele, welche ich weggegeben habe?!«

Der Dichter erwiderte sanft: »Ich besitze in mir alle Seelen, die im Sein des schweren Alltages so oder so verloren gehen, sich nicht ausleben, vor der Zeit ersterben. Siehe! Denn ich bin nichts anderes als Gottes Aufbewahrungsort für alle verkümmerten und zerstörten Frauenseelen. In mir leben sie alle weiter, das träumende Bürgermädchen, die traurige Gefallene, die Verstossene, die Verkaufte, die Alternde, die Bucklige, die Verrathene, die Hysterische, die Allzuschöne und die Allzuhässliche! Kein Atom einer Frauenseele geht verloren im Welten-Raume!! Denn was das Leben welken macht, legt Gott sogleich in eines Dichters Herz, dass es erblühe zu seiner letzten Pracht! Zu seiner Endentfaltung! So geht nichts verloren. Hier ist Deine eigene Seele, Mädchen! Erkenne sie! Hier ruht sie in Frieden, in mir erwächst und blüht sie in Pracht! Wie die Seele der Georges Sand und der Staël ist sie schon fast — — —.«

Aber das junge Mädchen erkannte ihre eigene Seele kaum wieder, so schön und reich war sie. Wirklich wie die Seele der Georges Sand und der Staël — — —!

»Nimm sie Dir,« sagte der Dichter sanft, »ich schenke Dir Deine Seele.«

»Nein,« sagte das junge Mädchen, »ich lasse sie bei Dir. Hier blüht sie besser. In Deiner Welten-Seele ruhe die meine! Du träumst und leidest und weinst statt meiner und für mich! Ich kann dann so ergeben dem harten Tage dienen, den Nothwendigkeiten! Und in den Ferial-Stunden dieser Schule »Leben« komm' ich zu Deiner, nein, zu meiner Seele und werde wieder, was ich war — — ich selbst!«

»So komme in den Ferial-Stunden des Lebens!« sagte der Dichter sanft.

Und sie kam zu ihm und seinen Werken, in den Ferial-Stunden des Lebens. Zu ihrer eigenen Seele kam sie da, die sie im Leben weggegeben hatte, zu ihren Träumen kam sie, zu ihren Leiden, zu ihren Thränen, zu sich selbst!

Und sie fühlte: »Ihr thörichten Verwandten, falsche Freundliche! Ich gab meine Seele weg, die kleine schwächliche, Euch zu Liebe. Doch riesengross und stark erwächst sie, Euch

bedräuend, in dem Dichter! Und was Ihr mir genommen und geraubt, bewahrt er mir nun in erhöhten Prächten!

Ihr Dummen, Falschen,Böswilligen! Wie ein abgeschlagener Kopf der Hydra hundert wachsen machte, so erblühen unsere zerstörten Herzen hundertfach wieder in den Dichter-Herzen! So hütet Gott die Seelen-Welt-Atome durch den Dichter. So rächt der Dichter seine ihm verwandten Seelen an Mördern und Verräthern — — —.

Rächer! Hüter! Wir ehren Dich!!«

DIE MUSCHELN.

Von PAUL VERLAINE.

In jener Grotte, wo wir einst uns liebten,
Weist jede Muschel eine eig'ne Form.
Die eine hat die Farbe uns'rer Seelen,
Die purpurroth wie unser Herzblut floss,
Als ich und Du in Liebesglut entflammten.
Die and're ist so bleich wie einst Dein Antlitz,
Nachdem Du müd' und schlaff dich mir entzogest.
Ein Widerspiel der Anmuth Deines Ohres
Ist diese da; die and're, liebliche,
Ist wie Dein Nacken, rosigroth und schwellend —
Doch dort, — — dort eine! — — Süssester Anblick,
Der mir das Blut jäh in die Schläfen goss! — —

(Übersetzt von MAX MESSER.)

DIE VERBOTENE »WARE«.

Sehr geehrter Herr Statthalter Erich Graf Kielmansegg,

Wien.

Unlängst las ich irgendwo Ihre Meinung über die Theatercensur. Die betreffenden Gedanken standen übrigens an dem richtigen Platze, d. h. in der passendsten Umgebung. Da las man unter vielen bemerkenswerten Sachen, dass die Hauptmann'schen »Weber«, ebenso wie Halbe's »Jugend« reine Tendenzstücke seien. Gleichzeitig erfuhr die erstaunte Mitwelt, dass »es auch vorkommt, dass man etwas aus ästhetischen Gründen streicht. So ein junger unerfahrener Dichter sollte dies doch einsehen« .... Es kann mir nun natürlich nicht einfallen, einem älteren Manne von Ihrer »Erfahrung« irgendwelche literarische Hilfsmittel, die zur Erreichung des primitivsten Distanzgefühles nöthig sind, empfehlen zu wollen. Aber ein taktisches Bedenken möchte ich mir gestatten auszusprechen ... Nämlich, Sie ahnen gar nicht, welche ungewollte Folgen so ein Censurverbot hat, welche Berühmtheit die Wiener Censurverbote geniessen! Ein Stück, das in Wien verboten ist, interessiert gleich in ganz Deutschland. Man vermuthet, vertrauend auf Ihre berühmten, ästhetischen Gründe, dass ein von Ihnen verbotenes Drama auch ein »Tendenzdrama« vom Werte der »Jugend« oder der »Weber« sein müsse. In den Zeitungen werden die gewissen Notizchen lancirt, die Autoren entrüsten sich in langen Artikeln, befreundete Zeitungsschreiber melden, dass das Stück da und dort in Deutschland aufgeführt werde. Schliesslich erscheint das Drama im Buchhandel, natürlich mit der besten schreienden Reclameschleife, die es gibt: »Von der Wiener Censurbehörde verboten«. Sie verhelfen durch Ihr Verbot den Autoren zu einer aufregenden Reclame, das Buch wird viel gekauft und also die p. t. Bevölkerung noch ärger demoralisiert, als wenn Sie dem betreffenden Stück gestattet hätten durchzufallen. Es gibt Dramen, welche es nöthig haben, von Ihnen verboten zu werden.

Dinge gibt es, welche nur leben können, wenn sie unterdrückt werden, und sterben müssen, wenn sie in Freiheit leben sollen.

Das kann man eben an dem Schauspiel »Ware« von Robert Scheu und Otto Stössl constatieren, welches vor einigen Tagen im Buchhandel erschienen ist. Dieses Schauspiel ist ein »Wiener Stück« (sagen die Autoren). Es stellt im wichtigsten den Seelenkampf einer jungen Dame der Demimonde dar, welche eines Tages entdeckt, dass sie auch für den erwählten Neben-Geliebten nur eine »Ware« ist .... Auf den ersten

Blick fällt die Ähnlichkeit des Conflictes mit dem der »Liebelei« auf, worin die weibliche Hauptgestalt auch eines Tages bewusst wird, dass sie nicht das Object einer grossen Liebe, sondern nur einer Liebelei gewesen ist. Beide Stücke sind dreiactig, und Beide sparen sich ihre höchste dramatische Spannkraft für die vorletzte Scene auf, worin der Heldin, plötzlich, wie vom Blitze einer Erkenntnis getroffen, das Bewusstsein ihrer Situation aufdämmert. In der »Ware« ruft die Heldin »Hansi« aus:

> »Ausgeraubt haben sie mich. Ich hab' gegeben und gegeben und gegeben, und wie ich einmal denk', ich könnt' auch einmal etwas verlangen, kennen sie mich nicht. Eine schöne Rolle hab' ich gespielt. Und hab' mir eingebildet, weiss Gott, was ich denen bin . . . . Jetzt bin ich eine Bettlerin . . Was soll denn aus mir werden! Ich hab' mich ja verloren! Ich hab' keinen Halt mehr und keine Heimat, u. s. w. u. s. w.«

In der »Liebelei« ruft in der entsprechenden Scene die »Christine« aus:

> »Auch von mir hat er gesprochen! Auch von mir! Und von was denn noch? Von wie viel andern Leuten, von wie viel andern Sachen, die ihm g'rad so viel gewesen sind wie ich! . . . . . . Ich bin ihm nichts gewesen als ein Zeitvertreib — und für eine andere ist er gestorben.«

Man sieht vielleicht schon aus diesen Citaten, um wie viel discreter, indirecter, gegenständlicher dieser Conflict in der »Liebelei« dargestellt ist, wie viel mehr Worte, Deutlichkeit, programmatische Rede in der »Ware« vorherrschen. Es ist schon charakteristisch, dass die Heldin der »Liebelei« Christine, die Hauptfigur der »Ware«, damit man nur das Wienerische immer vor Augen hat, Hansi heisst. Die »Liebelei« versuchte das Schicksal eines Wiener Mädels darzustellen, aber deshalb sagt keine Figur im Stück: »Liebe Christine, Du bist ein Wiener Mädel.« Die Autoren der »Ware« wollen uns zweifelloser, directer beibringen, was Hansi ist. In einem Gespräch der beiden Männer, der Zerstörer (auch in der »Liebelei« treten die Verführer paarweise auf), sagt der eine, Friedland:

> » . . . Das Kind ist exquisit. Das ist eine kleine Confectioneuse mit dem Wuchs einer griechischen Göttin.«

Der andere antwortet:

> »Das Wiener Mädel.«

Nun dürfen wir an ihrem Wienerthum natürlich nicht mehr zweifeln. Obzwar es uns nicht ganz glaubwürdig erscheint, dass das Wiener Mädel eine ernsthafte Liebschaft mit einem rothlockigen Herrn Rabinowicz aus Lemberg eingeht. Obzwar wir meinen, dass dieser Rabinowicz ein natürlicheres Localcolorit trägt, und die Autoren dieses vielleicht besser kennen . . . . Ja, aber da es uns ausdrücklich gesagt wird, dass die »Ware« ein Wiener Stück, die Hansi ein »Wiener

Mädel« ist, dürfen wir noch daran zweifeln? Oder sollte sich hinter dieser ostentativen Betonung des Wienerischen gerade der gänzliche Mangel an Wienerthum verbergen? Ah, dieses falsche Wienerische! Dieses mühsam gebraute Parfum von Erdgeruch!

Der Wahrheit die Ehre: Der Hintergrund der »Ware« ist ein anderer als der der »Liebelei». Diese Kupplermutter und -Gesellschaft ist auch nicht den Dörmann'schen »Ledigen Leuten« entnommen. Die Autoren versichern es, glauben wir ihnen! Aber trotzdem, wie wohl bekannt ist uns dieses verlotterte Hinterhausmilieu. Vom »Vierten Gebot« her, von tausend Berliner Naturalistenstücken! . . . . Eine Menge dieser Hintergrunddetails mögen ja sogar eigener Anschauung, eigener Erfindung entspringen. Aber sind es nur diese paar richtigen Reporterbeobachtungen, welche uns die Autoren mitzutheilen haben? Das ist alles? . . . . »Dichter und Trachter!« schrieb einmal Beethoven an einen Schriftsteller zur Adresse! . . . Wonach haben diese Dichter getrachtet? Tausend gleichgiltige Details hören wir geduldig an, um schliesslich dazustehen, nicht um einen Gedanken reicher, ohne vom Feuer einer inneren Absicht erwärmt zu werden, hier sogar — ohne irgend einen neuen Menschenconflict kennen zu lernen. Nichts als eine zweite veränderte Auflage der »Liebelei«? Der verdünnte Aufguss eines schon seinerzeit nicht allzustarken Schauspiels?

Das alles wäre gewiss öffentlich constatiert worden, am Tage nach der Aufführung. Denn es handelt sich ja hier nicht um ein Fabrikat irgend eines bewährten dramatischen Kunstgewerbetreibenden. Dieses Stück soll eine erste Visitkarte der jüngsten Generation sein. Aber wie alt ist dieses Drama! Wie wenig Zukunft liegt in diesem Stück und wie viel Mathematik des Alters! . . . Dichter und Trachter? Nein! Sagen wir: Dichter und Streber!

Sie, Herr Statthalter, hätten diese Aufführung nicht verbieten sollen, denn Sie haben dadurch eine sehr falsche Legende um dieses Drama bilden lassen. Es wird nicht so leicht sein, diese Legende zu zerstören. Was mich betrifft, so hätten Sie eine unerquickliche Arbeit an einem hellen Sonntagnachmittag ersparen können

Ihrem ergebenen

Stefan Grossmann.

DIE PROBEZEIT DES BURGTHEATER-DIRECTORS.

Von F. SCHIK (Wien).

Seit vielen Jahren haben die Besucher des Burgtheaters keine Vorstellung mehr verlassen, ohne das unbehagliche Gefühl mit nachhause zu nehmen, dass etwas faul sei in diesem einst blühenden Theaterstaate. Und so rapid offenbarte sich dessen Niedergang, dass es keinem Zweifel unterliegen konnte, dass die Männer, die man zur Sanierung berufen, gerade das Gegentheil bewirkten.

Nun steht das Burgtheater, welches weit über unser Vaterland hinaus so lange tonangebend gewesen, hart an der Grenze, wo ein Kunstinstitut aufhört, ersten Ranges zu sein und in die Reihe derjenigen zweiter Güte zu sinken beginnt. Man ist knapp vor die Frage gestellt, ob die massgebenden Factoren noch den Wunsch hegen, das hergebrachte Ansehen des Burgtheaters aufrechtzuerhalten oder ob sie es auf ein Hoftheater schlechtweg, mit Verzicht auf künstlerischen Ehrgeiz, einschränken wollen. Es drängt zur Entscheidung, zumal die Probezeit des provisorischen neuen Directors bald um ist.

Die Novitäten, die Director Schlenther zur Aufführung brachte, zeugten von schlechtem oder veraltetem Kunstgeschmacke, die neuen Schauspieler, die er gastieren liess, erwiesen sich als gänzlich untauglich oder nicht preiswürdig, und stellten seinem Theaterblick ein übles Zeugnis aus. Die Neuinscenierungen betrafen Stücke, die theils im Laufe der Zeit jede Lebensfähigkeit verloren hatten, theils solche, die durch Unkenntnis in der Regieführung und falsche Rollenbesetzung noch schlechter herauskamen, als dies bisher der Fall war.

Während der ersten Wochen sass Herr Schlenther thatenlos in seiner Loge, um die Mängel der Aufführungen zu studieren, die das hiesige Publicum schon seit Jahren kannte. Dann wollte er mit einem Ruck Vertrauen in seine Leitung einflössen und sich als Kenner des Wiener Lebens ausspielen — er brachte das angebliche Wiener-Milieu-Stück »Neigung« von David zur Aufführung, mit Lewinsky als Urwiener. Eine einmüthige Ablehnung erfolgte; das Stück war schon von der Direction des Deutschen Volkstheaters nicht angenommen worden und passte noch viel weniger für das Burgtheater. Ein antiquiertes Erstlingswerk Björnson's wurde als Novität aufgetischt, nur geeignet eine falsche Vorstellung von der jetzigen Entwicklungsstufe des gereiften Dichters zu geben. Noch dazu war die Besetzung der Liebhaberrolle durch Herrn Devrient ein das Stück gänzlich in den Grund bohrender Fehler. Das seichte Machwerk Bernstein's »Mädchentraum«, das bereits in Deutschland Durchfälle erlitten, wurde ohne Noth auf die Bühne

gezerrt und wiederum einmüthig abgelehnt. Auch das eigenthümliche Bearbeitertalent des neuen Directors, fünf Shakespeare-Acte in einen Act zusammenzuziehen, fand wenig Gefallen; »Die Komödie der Irrungen« musste bald wieder vom Spielplan abgesetzt werden, umso eher, als auch der Shakespeare'sche Lustspielton in der Gesammtdarstellung fehlte. »Der letzte Brief« und ähnliche verstaubte ehemalige Repertoirestücke wurden neu insceniert und theilweise neubesetzt. Nach keiner Richtung hin zeigte sich eine glückliche Hand. Ebenso wenig in der Heranziehung neuer Darsteller. Fräulein Haeberle, eine noch gänzlich individualitätslose Anfängerin, Herr Frank, ein dilettantischer Liebhaber, ein Herr Muratori, von dem man nicht weiss, was man sich von ihm merken könnte, sollen das Ensemble ergänzen! Ein alternder Komiker, Herr Engels, von unaustilgbarer Berliner Localfarbe, hätte um eine Riesengage die paar norddeutschen Fremden, die etwa hieher kommen, ins Burgtheater locken sollen. Nach all dem müsste es als Zufall gelten, wenn es Herrn Schlenther in den letzten vierzehn Tagen der Saison noch gelingen sollte, einen acceptablen Gast zu acquirieren. Auguste Baudius, die wieder gewonnen wurde, ist bisher in keiner ihrer Individualität entsprechenden Rolle hinausgestellt worden, obwohl hiefür hinlänglich Gelegenheit gewesen wäre. Von einer richtigeren Verwendung der heimischen Kräfte, als bisher, war ebenfalls keine Spur. Selbst der gute Ruf, den Herr Schlenther in Berlin als theoretischer Sachverständiger der modernen Literatur besass, gieng hier in der Praxis in Trümmer. Niemals noch wurde in Wien ein Ibsen-Stück so gänzlich unverständlich dargestellt, wie »Baumeister Solness«.

Die Monotonie des Repertoires blieb stationär.

Anstatt dass, wie es natürlich gewesen wäre, die Neugierde des Publicums, die Leistungen einer neuen Direction zu verfolgen, das Theater gefüllt hätte, stellte sich eine immer grössere Theilnahmslosigkeit ein. Das Deficit wuchs.

Für die nächste Saison ist nicht im geringsten vorgearbeitet. Die Stücke, die Herr Schlenther erworben haben soll, »Agnes Jordan« von Georg Hirschfeld und »Cyrano de Bergerac« von Rostand, sind schon seit geraumer Zeit in Berlin und Paris aufgeführt worden. Bei uns mangelten die geeigneten Schauspieler. Nach den bisherigen Gästen zu schliessen, dürfte die richtige Besetzung auch im Herbste nicht zu erwarten sein.

Herrn Schlenther wird die Äusserung zugeschrieben, er werde das Burgtheater im Geiste seines Amtsvorgängers leiten. Man hielt dies nur für eine Höflichkeitsphrase. Nun zeigt es sich, dass er es ernst gemeint; es blieb alles beim Alten, nur die Personen wechselten. In seiner Antrittsrede theilte sich der neue Director die Rolle des Horatio zu, der er dem Burgtheater sein wolle. Es war insofern ein glücklich gewähltes Bild, als das publicumverlassene Burgtheater damals in der That »Sein oder Nichtsein« monologisiert haben mochte. Nun erscheint das Bild doppelt zutreffend, da das Burgtheater dem

Director Schlenther mit Hamlet zurufen kann: »Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft!«

Gewiss wäre niemand imstande gewesen, eine vollendete Reorganisation in fünf Monaten zu bewerkstelligen. Es war von vorneherein klar, dass man aus den ersten Schritten des neuen Directors nur die Richtung, die er einzuschlagen, und die Mittel, die er zu wählen gedenke, würde constatieren können. Es handelte sich vorläufig nur um die Anbahnung, nicht um die Durchführung von Reformen. Wer schon in dieser kurzen Zeit systemlos vorgegangen ist, dem dürfte es schwer werden, in der Folge zu genügen.

Für eine achtjährige Probezeit aber, wie sie Herr Burckhard ablegte, hat das Burgtheater in dem Zustande, wie dieser es zurückgelassen, keine Tragkraft mehr.

Die provisorische Berufung des Herrn Schlenther mag den löblichsten Intentionen entsprochen haben; nun wir ihn durch mehr als vier Monate am Werke gesehen, würde ein Definitivwerden seiner Directionsführung darauf schliessen lassen, man habe sich mit der Idee, dass ein Hoftheater zweiter Güte für Wien genüge, abgefunden.

NOTIZEN.

THEATER.

Burgtheater. Im Nachlasse des Herrn Burckhard befand sich auch ein Vertrag mit Fräulein Witt vom Hamburger Thalia-Theater, der vor drei Jahren abgeschlossen worden war. Er lautet auf zwei Jahre, nach dieser Zeit ist Fräulein Witt bereits nach Berlin verpflichtet. Welche Dienste kann also diese Schauspielerin dem Burgtheater leisten? Wäre sie auch noch so brauchbar, man müsste sich hüten, sie allzusehr im Repertoire sich festsetzen zu lassen, da ihr seinerzeitiger Austritt dann nur Störungen hervorrufen würde. Weit entfernt, eine erste Kraft zu sein, die, wenn sie auch irgendwo nur kurz sich bethätigt, dennoch vorbildlich wirkt, hat Fräulein Witt in ihren Antrittsrollen als »Ilka« im »Krieg im Frieden« und als »Rautendelein« nicht einmal ihre Vorgängerinnen erreicht. Insbesondere in der letzteren Partie, die doch gewiss geeignet ist, alle Register einer Schauspielerin bühnendeutlich zu machen, hat sich Mangel an Ursprünglichkeit und innerlichem Wesen geoffenbart, der durch ein unsympathisches, fettiges Organ erhöht wird. Wenn ihr ein Zug halbwegs gelang, so wusste jeder, der die ausgezeichnete Leistung der Sorma im deutschen Theater in Berlin gesehen, dass Fräulein Witt ihn entlehnt hat; was sie aber aus Eigenem dazu gab, war äusserliche Theatermache. Hamburg ist schon seit langem nicht mehr die Stadt, in die Laube seine Talente zur Erziehung schickte, oder von wo er sie holte. Damals wäre es dort nicht möglich gewesen, was jetzt der Fall war, dass die auch in Wien bekannte Frau Ellmenreich bis in die letzten Wochen hinein noch die Johanna in der »Jungfrau von Orleans« gespielt hätte. Bei den Hamburgern war Fräulein Witt sehr beliebt, in Wien aber wird ihr zuliebe niemand ins Theater gehen. Es wäre für sie und das Burgtheater am besten, wenn sich beide so bald als möglich wieder Adieu sagen würden.

—*i*—.

Carltheater. »Gastspiel des Ibsen-Theaters aus Leipzig unter Leitung des Herrn Dr. Carl Heine.« Wir haben schon vor langem dafür plaidiert, dass — wir nannten es damals »fliegende Ensembles« — reisende Schauspielertruppen die Mängel, welche bei den ständigen Bühnen immer mehr zutage treten, paralysieren sollten. Das wüste Allerlei, womit die ständigen Bühnen ihre Spielzeit, wie man zu behaupten beliebt, aus finanziellen Gründen, ausfüllen, schwächt die Schauspieler; sie müssen allzuoft von der seichten Posse bis zum schweren Drama eine zu grosse dramatische Entfernung zurücklegen, so dass sie zu den ursprünglichen Quellen der Schauspielkunst nicht mehr zu gelangen Zeit und Kraft haben und eine Regeneration der Spielweise in modernem Sinne von ihnen nur bei ganz exceptionellen Talenten zu erwarten ist. Truppen, die nur Ibsen spielen und Haupt- und

Provinzstädte bereisen, haben daher nicht nur eine Berechtigung, sondern sind ein Bedürfnis. Was uns jetzt im Carltheater diesbezüglich geboten wurde, hat die Frage wohl praktisch noch nicht gelöst, aber wenigstens ins Rollen gebracht. Wer einer »Solness«-Vorstellung im Burgtheater beigewohnt hat, bei der dieses Meisterwerk zu einem unverständlichen Brei verrührt wird, der vermag mit dem in bescheidenen Verhältnissen lebenden Leipziger Ibsen-Theater nicht zu streng ins Gericht zu gehen. Dass es uns »Die Frau vom Meer« gebracht, deren Existenz die Wiener Theaterdirectoren bisher gänzlich ignoriert hatten, war ein besonders dankenswertes Beginnen. Bei den Aufführungen von »Rosmersholm«, »Nora«, »Gespenster«, »Wildente«, »Hedda Gabler«, »Volksfeind« hatte die Structur der Dichtungen manche Kraftprobe auszuhalten, aber man kann erfreulicherweise berichten, Ibsen bestand. So muss denn dem Leipziger Ensemble das Aufklärungs - Verdienst zuerkannt werden: Es hat gezeigt, dass minderwertige Leistungen selbst von Anfängern, wenn sie nur Ibsen und nichts als Ibsen spielen, dem Sinne einer modernen Dichtung beiweitem weniger gefährlich werden, als die veralteten Routinekünste gewiegter, allesspielender Mimen. —*i*—.

BÜCHER.

Ellen Key: Missbrauchte Frauenkraft. Autorisierte Übersetzung von Therese Krüger. Paris, Leipzig, München. Verlag von Albert Langen. 1898.

Die stärksten Talente einer Partei werden dieser gewöhnlich untreu. Das grösste literarische Talent, welches die Frauen in Deutschland als Beweis der geistigen Gleichheit der Geschlechter für sich in Anspruch nehmen können, Laura Marholm, predigt ihnen gerade das Gegentheil. In Schweden hat neuerdings eine sehr hervorragende Kraft der Frauenbewegung ihren Mitkämpferinnen den Text gelesen. Ellen Key ist nun weitaus nicht so consequent und muthig als Laura Marholm; sie hat sich von vielem, wofür sie seit Jahrzehnten kämpft, noch nicht frei gemacht. Aber den Unsinn vieler Argumente der Gleichheit hat sie doch richtig eingesehen. Sie sagt sehr treffend: wäre es nur die Unterdrückung gewesen, die den Frauen die volle Entfaltung ihrer geistigen Kräfte verwehrt hätte, so hätten sich ja die Männer, die unterdrückt waren, z. B. die Bauern und Arbeiter (sie hätte hinzufügen können: die Sclaven im Alterthum und die Juden im Mittelalter), auch niemals geistig entfalten können. Diesen Armen und Geknechteten gegenüber haben sich vielmehr zahllose Frauen zu allen Zeiten in bevorzugter und beneidenswerter Stellung befunden. Auch sind die Universitäten und Akademien nicht die hauptsächlichsten Bildungsquellen, sondern die Culturschöpfungen der Völker. Wohlhabenden Frauen z. B. hat es zu allen Zeiten freigestanden, Meister zu finden, falls sie zur Kunst Talent hatten. Wenn also die Frauen im Laufe der Geschichte geistig trotzdem nichts oder so verschwindend wenig geleistet

haben, so muss es doch wohl andere Gründe für diese auffallende Erscheinung geben, und diese Gründe müssen in der Natur der Frau liegen. Vielmehr haben, nach Ellen Key, die Frauen sehr viel, sehr Wertvolles, sehr Wichtiges für die Cultur geleistet, aber auf anderem, nämlich seelischem Gebiete. Dasselbe, und vielleicht noch mehr als die Männer für die Entwicklung des Geistes und im Kampfe für die Erweiterung der Lebensgebiete geschaffen haben, that die Frau für die Ausbildung des Gemüths. Die Frauen sind gleichsam die geheimen Mitarbeiterinnen der Künstler, die jenen ihre vertiefte Empfindung und Verinnerlichung zu danken hätten. Auf anderem Gebiete konnten sie einfach deshalb nichts leisten, weil ihre ganze innerliche Kraft absorbiert war von dem Gefühle der Mütterlichkeit, das mit gleicher Stärke wirkt bei denen, die Mütter wurden und während sie es wurden, als bei denen, die es nie wurden. Da nun aber dieselbe Kraft nicht zweimal verbraucht werden kann, so musste sich die Thätigkeit der Frau ihrer Natur gemäss auf die Familie beschränken, auf die Ausbildung des Heimatgefühls, auf die Verfeinerung der menschlichen Beziehungen; und wenn ihre Kraft in Zukunft von dieser ihrer eigenthümlichen Wirkungssphäre abgelenkt wird, so wird das keine Bereicherung des Lebens, sondern eine Verarmung sein. Die Frau im allgemeinen gewinnt nichts, sondern verliert, wenn man sie unter Vorspiegelung von Freiheit und Emancipation auf die Gebiete des Mannes dressiert. Der Wert unserer Cultur wird nicht erhöht, wenn ein paar hundert Mädchen studieren und einige tausend Frauen in allerhand Künsten dilettieren, sondern nur, wenn im ganzen Umfangsgebiete der Cultur gleichmässig gearbeitet wird. Die Vorkämpferinnen wollen diese vielleicht wichtigste Hälfte verkümmern lassen, und das muss sich eines Tages furchtbar rächen. Sie befinden sich in einer völligen Verkennung der Natur ihres eigenen Geschlechts. Sie missbrauchen die Kraft der Frau in schlimmerer Weise, als dies früher im Zeitalter der Knechtung geschah. Und gegen diesen Missbrauch anzukämpfen hat sich die Verfasserin zur Aufgabe gesetzt, oder, wie sie in komischem Pathos sagt, »den Eid Hannibals geschworen«. In der Hauptsache sagt sie freilich nichts Neues. Denn, wenn die kleineren Unterschiede der Rassen und Stände schon zu so weitgehenden und unversöhnlichen Ungleichheiten geführt haben, so werden sich wohl die Ungleichheiten der Geschlechter den Zeitphrasen und der Galanterie zuliebe auch nicht plötzlich aus der Welt schaffen lassen. Und die Verfasserin ist ehrlich genug einzugestehen, dass sie diese Erkenntnis der männlichen Intelligenz verdankt, wie ja das Wertvollste, was bislang über die Frau geschrieben ist, von Männern stammt. So ist der ganze Inhalt dieser etwas weitschweifigen Broschüre in die Worte zusammenzufassen, die Arne Garborg in »Bei Mama« dem cynischen Gabriel Gram in den Mund legt: »Es soll Euch zum Teufel gestattet sein, ganze Heere zu commandieren; aber wenn Ihr es eine Weile probiert habt, so werft Ihr Euch wohl auf Eure Knie und faltet Eure Hände und weint,

als ob man Euch geprügelt hätte: Lieber Gott, gib uns ein Kind und eine Ammenstube!« Aber ihre Grundidee hat Ellen Key sehr hübsch ausgeführt, sie macht vortreffliche Bemerkungen; aber sie balanciert immer an der Klippe der politischen Gleichheitsbestrebungen vorbei und bewegt sich bei alledem in grossen Unconsequenzen. Sie musste weiter gehen, oder sie durfte so weit nicht gehen. Rein theoretisch sagt sie etwas gar zu Selbstverständliches, praktisch führt die Schrift zu keinem greifbaren Resultat. Sie sagt nicht, oder macht doch nicht klar, was die Frauen nun eigentlich thun sollen. Es ist gar kein Wunder, dass die Schrift vielen Missdeutungen ausgesetzt war. Das Verdienstliche an ihr ist, dass einmal von einer Frau aus den Kreisen der Frauenbewegung Dinge gesagt wurden, die von Seite der Männer als Tyrannei, Selbstsucht, Ignoranz, Philiströsität und Borniertheit ausgeschrien werden. Die Natur lässt sich nicht spotten, auch nicht, und am wenigsten von der Frau. Die bereits zum Gespött gewordene moderne Bildungsphilisterei zeigt sich vielleicht nirgends drolliger als im Emancipationskampfe der Frauen um Freigabe der Universitäten und Akademien. Nachdem die Männer angefangen haben, den Wert dieser Institute etwas skeptisch zu betrachten, glauben die Frauen geistig und menschlich besonders zu gewinnen, wenn sie in die Hörsäle hinein dürfen. Sie wollen einen Olymp erstürmen und wissen nicht, dass dieser längst gestürzt ist. *Leo Berg.*

»Der Werdegang des deutschen Volkes. Historische Richtlinien für gebildete Leser von Otto Kämmel. Zwei Bände.

Es ist ein die Verlagsanstalt von F. W. Grunow in Leipzig ehrendes Unternehmen, welches soeben dem gebildeten Leserkreise des deutschen Volkes vorgelegt wird. In handlichem Format, klar gedruckt, würdig ausgestattet und dabei spottbillig, ist der »Werdegang des deutschen Volkes« geeignet, ein rechtes Volksbuch zu werden. Es ist nicht eine der Dutzendgeschichten, wie wir schon so viele haben, sondern ein neuer Geist weht in ihm. Eine geschichtsphilosophische Auffassung durchdringt das Ganze, die es ermöglicht, die zahllosen Einzelheiten von einem höheren Gesichtspunkte aus zu verstehen.

Wir möchten wünschen, dass es ein Lesebuch werde für das deutsche Volk. Denn in einer Zeit, wo sich jeder mit Politik befasst, kann man nicht genug darauf dringen, dass das Verständnis der Tagesereignisse bedingt werde durch ein Durchdenken der Vergangenheit. Wir möchten aber auch den ferneren Wunsch äussern, dass das Werk in fremde Sprachen übersetzt werde, damit man auch in der Fremde eine bessere Bekanntschaft mit dem Volke macht, das von allen Völkern Europas trotz seiner historischen Bedeutung immer noch das unbekannteste genannt werden kann. »Unbekannt macht unbeliebt«, sagt ein niederländisches Sprichwort. In den Niederlanden speciell wäre eine Ausgabe in der Volkssprache gewiss von grossem Nutzen für die Annäherung beider Völker. Denn wenn Kämmel am Schlusse sagt: »Die Aufgabe der deutschen Poli-

tik sei für die nähere Zukunft nach aussen die Stärkung des nationalen Bandes mit den Deutschen Österreichs«, so möchten wir noch hinzufügen: Auch das ist eine Hauptaufgabe der nächsten Zukunft, die Wiederannäherung der Niederlande vorzubereiten, die zum Schaden des deutschen Volkes so lange ihre eigenen Wege gegangen sind, obgleich ihre wahren Interessen mit denen des Reiches identisch sind.

Was die Hauptaufgabe der Zukunft sein muss, ist die Herstellung einer volksthümlichen germanischen Cultur. Denn schliesslich dient die ganze politische Entwicklung nur dem Zweck, eine nationale Gesittung hervorzurufen. Nicht der Staat, die organisierte Gesellschaft ist die höchste Leistung des irdischen Menschen, wie der Verfasser fälschlich in seiner Einleitung meint, sondern der Staat ist nur Mittel zum Zweck. Die Bewegung der Völkerwanderung schuf die Nibelungen, die Frucht der Ritterzeit ist der Parzival, die Renaissance findet ihren geistigen Ausdruck im Faust. Diese drei höchsten Spitzen des deutschen Volksgedankens sind gewiss höhere Leistungen, als die ihnen nothwendig vorausgegangenen poltischen Kämpfe. Man kann sich eine politisch tief stehende Bevölkerung denken, die ein herrliches Kunstwerk hervorbringt und ein staatlich hochstehendes Volk, welches dies nicht vermag. Man möchte sogar glauben, dass ein von politischen Idealen absorbiertes Volk nicht die Fähigkeit besitzt, Kunstwerke hervorzubringen in dem Masse, wie ein anderes, das politisch noch unreif ist. Man vergleiche nur die Zeit Schillers und Goethes mit unserer eigenen oder die Franzosen, welche die Chansons de Roland schufen, mit den Zeitgenossen des Zolaprocesses. Wir leben in einer Periode der Staatsüberschätzung, während unsere grossen Geister vor 100 Jahren die Politik unterschätzten.

Dr. Grävell.

Adolf Rosée. Der sterbende Ahasver. Ein Stück Gegenwart in vier Acten und einer Vorrede. Berlin, E. Ebering. Abgesehen davon, dass die durchaus nicht zur Sache gehörige »Vorrede« der breiten Erwähnung nicht wert gewesen, ist sie auch in jenem eigenthümlich brutalisierten Deutsch geschrieben, das in gewissen Berliner Kreisen so beliebt ist. Aber um zur Sache zu kommen, verbirgt sich unter dem prätentiösen Titel dieses Buches eine viel anspruchslosere Sache. Es ist ein Theaterstück, dessen Dialog mit Begabung geschrieben ist, mit einem gewissen Bühnen-Verstand, mit dem Geruch dessen, was wirkt. Das ist aber auch so ziemlich Alles. Die Handlung zerflattert in Episoden, d. h., nie wird eine einheitliche Linie in ihren dramatischen Consequenzen ausgeführt und grosse Züge werden unmöglich durch eine falsche und missverstandene Individualisierungs-Sucht. Unwesentliches wird zu breit, Gleichgiltiges zu tragisch genommen. Das ganze Stück macht den Eindruck, als ob ein Mann, um aus seinem Erlebnis geistig Capital zu schlagen, es nach allen Seiten breit gehämmert hätte. Der sterbende Ahasver ist natürlich das moderne Judenthum. Aber niemand ist weniger berufen, den modernen Juden auf die Scene zu

bringen, als gerade Herr Rosée. Er zeichnet einen oder zwei wirkliche Charaktere. Aber solche Juden hat man im Jahre 1750 auch schon gezeichnet. Und sein moderner Jude ist ein blasses, schemenhaftes Herrchen. Es ist klar, dass das Ganze auf eine Heiratsfrage hinausläuft, auf eine leblose Liebesintrigue, und Ahasver stirbt gewiss durch die Hochzeit des getauften Juden in einer christlichen Kirche. Welch ein schäbiges Horizöntchen für vier Acte und eine Vorrede! Dieses Stück Gegenwart hat keine Zukunft.

J. Wa—n.

Ludwig Wolff: Dunkle Sehnsucht. Wiener Intérieurs. Leipzig. F. E. Neupert's Nachfolger 1898.

Dieses Buch ist stillschweigend Guy de Maupassant gewidmet. Die Maupassant'sche Wollust am Missverständnis, am Contraste menschlicher Subjectivitäten lebt in einzelnen Conflicten dieser Novellen .. Freilich, nach Maupassant ist es nicht mehr schwer, solche Conflicte niederzuschreiben. Maupassant hat seine Philosophie an so vielen Ereignissen demonstriert, dass man sehr verklebte Augen haben müsste, um nicht von nun ab in jeder Stunde des Lebens einen neuen Maupassant-Conflict zu sehen ... Leider wollen sich die meisten Autoren nicht damit zufrieden geben, diese Maupassant-Conflicte einfach darzustellen. Sie fühlen sich verpflichtet, aus Eigenem noch etwas hinzuzuthun. In diesem Falle ist es wieder einmal das »Wienerische«, diese fade Sauce von Sentimentalität und Geziertheit. Natürlich werden Maupassant-Conflicte dadurch um ihren ersten Vorzug gebracht. Der Autor ist nicht mehr der über den Contrasten stehende, in seiner Objectivität unerbittliche Zuschauer und Darsteller unter ihm liegender Lebenskämpfe, vielmehr sinkt er herab, wird schwächlich, subjectiv, beginnt von sich zu reden. Ist ein solcher Autor nicht selbst eine Maupassant-Figur? ... Der Verfasser dieses Intérieurs ist ein junger Mann. In einzelnen Skizzen schwingt er sich zu Maupassant'scher Härte auf. Man darf hoffen, dass sich das »Wienerische« an ihm, will sagen: das Unmännliche, mit jedem Tage des Erwachsenerwerdens verlieren wird.

st. gr.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 16.

Wiener Rundschau.

1. JULI 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.
HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.
REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.
Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.
Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark.

Pränumerations-Einladung.

Die **„Wiener Rundschau“** begann mit Nummer 13 vom 15. Mai 1898 das **dritte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Oesterreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 16 vom 1. Juli l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 21 vom 15. September l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1., Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

1. JULI 1898.

DIE MAIWIESE.

Von RICARDA HUCH (Wien).

Da ich jetzt, nach zehn Jahren der Verbannung, beim Begräbnis des Prinzen Asche das alte Schloss wieder betrete, kommt mir die vergangene Zeit ins Gedächtnis, und ich finde keine Ruhe vor den Phantomen, die aus allen Winkeln zusammenfliessen und mir nachschleichen. Die letzte Nacht, die ich in dem grossen Spiegelsaale zubrachte, wo die Leiche des Prinzen aufgebahrt stand, lag mir eine liebliche, oder soll ich sagen traurige oder lächerliche Scene im Sinne, ich spreche nämlich von der Maiwiese. Aus den Fenstern, die der sommerlichen Wärme wegen offen standen, konnte ich sie zu einem grossen Theile überblicken, ich sah die Trauerbirke, unter der die kleine Ulla lag und heimlich weinte, die Spitzen der schwarzen Cypressen, da wo Prinz Asche und Reine zusammen philosophierten, und die Kastanienallee, wo der arme Graf Leo steif in seinem Blute gefunden wurde. Die grüne Welt lag todtenstill eingehüllt in die reine Bläue der Mondnacht und mahnte mich an den Garten des Paradieses, nachdem das erste Menschenpaar daraus vertrieben war. Anders sah der Park aus an jenem Maitage, im Geflimmer der Seide, unter Früchten und Blumen, überwogt von einem Äthermeere seligen Gelächters, und fast möchte ich es alles für einen Traum halten, wenn nicht durch das Blätterdickicht der genannten Allee die weisse Mauer des Findelhauses durchschiene, das jenen Aberwitz verewigt, zu dem ich selber Anlass gegeben habe. Folgendermassen.

Dass Prinz Asche — für mich nämlich blieb er immer, wie als Kind, Prinz Asche — die Weltverbesserungssucht an sich hatte, war mir von jeher zuwider gewesen. Denn ich bin der Meinung, dass man die Leute in ihrem Schlamme soll sitzen lassen, nicht gerade damit sie darin ersticken, sondern damit sie sich selber herausarbeiten, wenn es ihnen endlich übel geworden ist. Wem würde es einfallen, Kröten

in die gute reine Luft zwischen die Vögel zu werfen, da sie ja doch nur in ihren Dreck wieder herunterplumpen würden. Dagegen betrachtete Prinz Asche die Welt als eine grosse Zwangs- und Besserungsanstalt, in welcher er der Oberaufseher wäre, und modelte in seinem Geiste beständig Mustereinrichtungen, eine Mustergesellschaft voll Mustermenschen, die er vermöge seiner einflussreichen Stellung nun auch in Scene zu setzen dachte. Man hätte ihn für einen Menschenfreund halten können, als was er selbst sich auch ansah, aber im Grunde konnte er die Menschen sammt und sonders nicht leiden, sie waren ihm nur wert wie dem Schuster das Leder, woraus er die Stiefel anfertigen soll. Mich täuschte die junge Gestalt, die sich biegen konnte wie eine Cypresse im Winde, und das bescheidene Lächeln in seinem Herrengesichte nicht. Ja, ein Herrengesicht hatte er! Der ganze Hochmuth eines seit Menschengedenken regierenden Geschlechtes war auf der unduldsamen Stirne und der vollen, weichlich und verächtlich gesenkten Unterlippe abgebildet, und war auch in seiner Seele, wenn er sich auch anders äusserte, als bei seinen Ahnen. Denn seiner Geburt und seiner bevorzugten Stellung schämte er sich von Natur, und erst meine häufigen Vorträge über den Nutzen der Ansammlung gewisser Geschlechts - Eigenschaften und -Sitten in einer kastenartigen Classe hatten einen theoretischen Aristokratismus in ihm geweckt, so dass er sich über die unabsehbare Reihe seiner Vorfahren sogar auf drollige Weise freuen konnte. Und doch besass er einen Stolz und eine Menschenverachtung! Es nahm mich oft wunder, dass seine Umgebung unter diesem eiskalten Hauche nicht zusammenschrumpfte und in unauffälliges Nichts zerbröckelte; aber es that den Feiglingen sogar wohl, sich unter seiner Veredlungsruthe zu winden. Vielleicht zauberte ihn das gerade so fest an Reine, meine Nichte, dass er ihres Geistes auf diese Weise nicht habhaft werden konnte. Denn einmal lag es in ihrer friedfertigen Natur, die Dinge, deren Mängel sie, unkritisch wie sie war, nicht betrachtete, zu nehmen wie sie sind; sie war immer mehr geneigt, ja als nein zu sagen. Dazu kam es, dass sie durch eine Verkettung von Umständen, die ich hier nicht zu berühren gedenke, jahrelang in Amerika gelebt hatte, wo man mit dem Fortschritte weniger Federlesen macht als bei uns, so dass ihr vieles, was hier für umstürzlerisch gilt, abgetragen und selbstverständlich vorkam. Dass er im Angesichte des Hofes Thee, Wasser oder Limonade statt Wein trank, in breiten, platten Reformschuhen einhergieng, vor Tage mit seinem Zweirade die entsetzten Bürgersleute vor sich her fegte, war ihr kaum der Bemerkung wert; eher noch erschien ihr die Neuigkeitssucht als etwas lächerliches, wenn nicht plebejisches. Dadurch wurde Prinz Asche aufs äusserste gereizt, sich selber mit staunenerregenden Verbesserungsplänen zu übertrumpfen, um sie von der Richtigkeit und Wichtigkeit seiner Ideale zu überzeugen, indessen soviel er sich mit grossen Reden aufregte, kam es nie zu einer ernstlichen Disputation, da Reine sich begnügte, gutmüthig zu lächeln oder etwa einmal ein scherzendes Gegenwort einzuwerfen. Ein wenig Koketterie mag dabei

im Spiele gewesen sein, aber die Bequemlichkeit war doch die Hauptsache. Man musste sie nur sehen, wenn sie wie eine Körper gewordene Wasserwelle in meinem grossen violetten Sammetsessel geschmiegt lag. Wenn sie sprach, und das liebte ich am meisten an ihr, war es, als ob einem schwere, goldene Honigtropfen über die Seele glitten. Überhaupt, welchen Zauber barg sie nicht in ihrem unergründlichen Gemüthe? Sie wusste alles und schien nichts zu wissen, und wiederum schien sie allwissend, wo sie unwissend war.

Erst als er eines Tages durchsetzte, dass sie sich an den modernen Bewegungsspielen betheiligte, die er im Parke veranstaltete, bemerkte ich eine plötzliche Veränderung ihrer Stimmung gegen ihn. Es war aber auch eine Augenweide, Prinz Asche zuzusehen, wenn er lief, sprang, flog, und seinen tannenschlanken Körper herüber oder hinüber beugte, um den fliegenden Bällen auszuweichen. Alle anderen erschienen plump neben ihm oder allzu zierlich. Einer oder der andere hätte einen vielleicht an Siegfried, das ungeschlachte Germanenkind, erinnern können, da er mit den Burgunderkönigen wettete und sie alle sammt Hagen besiegte. Aber keinen ausser Prinz Asche hätte man sich bei den olympischen Spielen denken mögen. Achilles den hurtigen Renner oder mehr noch Hermes mit den geflügelten Füssen, den geschmeidigen, beredten, listvollen, den schien er mir in seiner gebildeten Schönheit darzustellen.

Die Frauen sahen jetzt nicht mehr bewundernd zu wie damals Kriemhild aus dem Fenster ihrer Kemmenate, sondern tummelten sich munter mit den Männern, und es gefiel mir wohl, die feinen Gestalten in ihren losen Spielgewändern über das kurzgeschnittene grüne Gras eilen zu sehen. Meine arme Reine war gegen die übrigen im Nachtheil; denn sie war wohl hoch und schlank gewachsen, aber ohne grosse Körperkraft und vor allen Dingen ohne Kenntnis der Spiele und gänzlich ungeübt, so dass sie nicht aus noch ein wusste unter den andern. Zwar war ihr Prinz Asche ritterlich zur Seite, aber seine feinen grauen Augen bemerkten gleich was in ihr vorgieng, und er war klug genug, das Wachsthum ihrer keimenden Liebe mit einem Dorn der Eifersucht anzustacheln. Deswegen beschäftigte er sich angelegentlicher, als er sonst zu thun pflegte, mit den anderen Damen, vorzugsweise mit der kleinen Ulla, die er überhaupt als geschickte Partnerin bei den Spielen bevorzugte. Sie war nämlich nicht eben besonders graziös, aber so leicht und beweglich mit ihrem hageren Figürchen, dass sie wie ein Federbällchen in die Luft stieg und man meinen musste, die Wolken übten mehr anziehende Kraft auf sie aus als die Erde. Manchmal, wenn ich sie so sah, dachte ich: die geflügelten Phantasien, die sie in ihrem Kopfe hat, streben gegen den Himmel und tragen den gewichtlosen Körper mit. Ihre braunen Augen nämlich sahen aus als ob sie beständig nach innen auf schöne, fremdartige Dinge schauten, wovon sie aber nichts äusserte; trat einmal einer mit Fragen an sie heran, so begegneten ihm ihre schnellen Augen mit dem Blick eines scheuen Waldthieres und sie fertigte ihn mit einer

trotzigen Antwort ab. Im Grunde war das nichts als eine versteckte Bitte, man möchte sie fangen und zähmen, aber die Männer in ihrer Umgebung waren keine grünen Jägersleute mit Hifthorn und Fangseil, oder wenigstens, wenn sie jagen wollten, giengen sie hinaus in Wald und Heide, stellten den Damen der Halbwelt nach und hetzten sich zu Tode um eine grausame Sängerin; im Salon wollten sie keine Leidenschaften, sondern graziöses Aneinanderklingen gläserner Herzen, ohne dass ein Tropfen verschüttet würde. Das war das kleine Trauerspiel ihres Lebens, was aber eigentlich nicht zur Sache gehört, da ich nur von dem Prinzen und Reine sprechen wollte, die doch die holdseligste von allen war. Sie trug ihren Kopf, als umspannte ihn das Diadem einer Prinzessin und gieng, als trügen Pagen ihre Schleppe. Wenn das zum Spiel auch eben nicht geeignet war, so war doch diese stolze Unbeholfenheit rührend, zumal sie sich ihrer innigst zu schämen schien.

Seit diesem Tage war es offenbar, dass Prinz Asche sterblich in meine Nichte verliebt war. Während sie in ihrer heiteren Kühle verharrte, hatte er zwar seinen stillen Eigensinn darauf gesetzt, sie sich zuzuwenden und sich dabei auch genug erregt, war aber doch Meister seiner selbst geblieben. Nun er ihre Zuneigung empfand, verlor er die Besinnung, das heisst auf seine Weise, so dass die Gedankenmühle in seinem Kopfe sich noch reissender drehte als gewöhnlich, und durch das Geschwirr der Räder nicht ohne Lebensgefahr hindurchzukommen war. Zu verwundern war es freilich nicht, dass ihre Nähe ihn rasend machte. Ihre ganze Gestalt, von Kopf bis zu Füssen, schien in Zärtlichkeit gelöst zu sein, eine schmelzende Müdigkeit dämmerte in ihren Augen, auf ihren Lippen, in allen ihren Bewegungen, und sie mochte gehen oder stehen, thun oder sprechen was sie wollte, es war immer, als neige sich ihr Körper ein wenig dahin wo er war, unwillkürlich, wie gewisse Blumen es nach der Sonne zu thun pflegen. In dieser Zeit begab sich nun das, was eigentlich die Veranlassung zur Maiwiese war, nämlich dass ein junger Officier, der bei Hofe wohlbeliebt gewesen war, sich mit einem Mädchen aus niedrigem Stande das Leben nahm, indem er erst sie und dann sich durch einen Revolverschuss tödtete. Er hatte ihr wohl anfänglich in unreiner Absicht nachgestellt, sich dann ernstlich in sie verliebt und an der Möglichkeit verzweifelt, sie in Ehren zu der Seinigen zu machen. Hierüber wurde hin- und hergesprochen, die Männer hielten ihn im Grunde für einen dummen Teufel, sprachen aber nur von der Unmöglichkeit glücklicher Ehen zwischen höheren und niedrigeren Ständen; von den Frauen beklagten einige das Liebespaar, andere sahen das Ganze nur für verdammenswerte Hitze der Sinne an, und alle waren unsicher, weil sie gewohnt waren, das Losungswort von Prinz Asche zu empfangen, der aber diesmal vermied, sich zu äussern. Da mir nun des Geredes zuviel wurde und ich ohnehin anfieng, mir Sorgen zu machen, was aus dem Prinzen und Reine mit ihrer unüberlegten Verliebtheit werden sollte, nahm ich schliesslich das Wort und sagte ein langes und breites über die Liebe, was alles

in allem etwa auf folgendes mag herausgekommen sein: Es ist mit der Liebe ungefähr wie mit mit den Nesseln, welche nur brennen, wenn man sie behutsam anfasst. Diese zahllosen Unglücksfälle, die die Liebe anstiftet, könnten ganz wohl vermieden werden, wenn man erst eine vernünftige Ansicht von ihrem Wesen hätte, und dann fest anpackte, ohne sich durch überspannte Empfindeleien stören zu lassen. Es gibt hysterische Frauen, die glauben, sie müssen sterben, wenn sie nicht augenblicklich Erdbeeren, Krebse oder Straussenėier zu essen bekommen, manche haben vollends wahnsinnige Gelüste auf Papier, alte Nägel oder glühende Kohlen. Da ist kein anderer Rath, als sie mit den gewünschten Raritäten vollzustopfen, bis sie genug haben, und ebenso ist es mit der Liebe. Wieviele Herzen und Köpfe sind gebrochen worden, weil der Peter durchaus die Hanne haben wollte und nicht bekommen konnte. Hundert andere hätte er ohne Beschwerlichkeit haben können, aber er wollte die Hanne oder den Tod. Hätte man ihm die Hanne gegeben, würde er zweifellos bald eingesehen haben, dass es sich mit einer anderen ebenso wohl oder besser leben liesse, ja vielleicht hätte er nach drei Tagen keinen Menschen so gehasst wie sie; denn es ist die Art der Liebe, gerade diejenigen aufeinander zu reizen, die geboren sind, einander das Leben zu vergällen. Was für ein Satan treibt die Menschen, sich aus den angenehmsten Lockungen der Natur eine Hölle zu machen? Anstatt dass die Liebe ein balsamisches Marmorbad wäre, in dem der staubige Leib sich kühlte, ist sie ein Kessel voll siedenden Öles, in dem er gesotten wird. Warum ist denn keine Wahl zwischen Unehrbarkeit oder Heirat? Ist es ein Verdienst, sich für sein ganzes Leben mit einer fremden Person zu behaften, um sie vielleicht zu martern oder sich von ihr martern zu lassen bis zum Grabe? Diejenigen, die sich einbilden, nicht ohne einander leben zu können, sollte man es doch gleich versuchen lassen. Man sollte wenigstens einmal im Jahre, im Mai etwa, wo das Blühen in der Ordnung ist, der Natur ihren Lauf lassen. Eine grosse Wiese wäre während einiger Tage allen Menschen zugänglich, wo sie sich unbekümmert ihrem Herzen hingeben und derselben Freiheit geniessen dürften wie Schmetterlinge, Mücken und Käfer, die sich im Kelche einer Blume paaren. Hernach würde jeder wieder leichten Sinnes an seine Arbeit gehen und sein Liedchen pfeifen. Man soll doch davon ausgehen, dass die Liebe eine grosse Schelmin ist, die den Menschen ein schönes, buntes Bildchen hinhält, damit sie danach schauen und greifen, und sie unterdessen aus ihren Taschen holen kann was ihr beliebt. Deswegen man auf der Hut sein und sie wiederum hintergehen sollte, anstatt sich von ihrem Eigennutz ausplündern zu lassen.

Von zwei Frauen erntete ich für diesen Mundvoll Dummheiten sogleich einen lebhaften Beifall, nämlich von der kleinen Ulla und von der Baronin Stephanie. Ja, eben diese war die erste, die das Wort Maiwiese aussprach und Entwürfe machte, wie es denn dabei gehalten werden könnte. Ein feines Geschöpf war sie; wenn sie in den Saal

trat, war es, als ob alle elektrischen Lampen sich von selbst erleuchteten, so hell wurde es mit einemmale. Wo ihr stattlicher Körper gewandelt war, stand das Gras nicht wieder auf; aber es war so viel Wohlwollen und Mütterlichkeit in dem Schritt, mit dem sie die kleinen Kräuter gleich völlig zu Tode trat! Sie war eine rechte Majestät, und wenn man sie als solche gelten liess, immer bei guter Laune. Ihr Geist war wie ein kleiner Hercules, dessen Arme beständig darauf gespannt sind, einige Schlangen zu erwürgen. Sie hätte ein Volk träger Barbaren zu civilisieren haben sollen wie Katharina die Grosse. Der arme Baron Leo, der nichts war als hübsch, tapfer, leichtsinnig und gutartig, gab ihr nichts zu thun; er war wie eine einzige Bohne in die Kaffeemühle einer Riesenküche geworfen. Aber lieb hatte sie ihn; und wenn sie, was sie öfters that, leichtfertige oder kaltherzige Reden führte, that sie es eigentlich nur, um ihn zu bestrafen, dass er diesen äusserlichen Geberden glaubte und ihr Herz nicht besser kannte, das ihm in unweigerlicher Treue ergeben war. Was nun die Maiwiese betrifft, so traf dieser Anreiz damit zusammen, dass es eine kühne, abenteuerliche Unternehmung war, und sie konnte mich nicht genug wegen des staatsmännischen Einfalls loben. Die Liebe, sagte sie, spiele eine viel zu grosse Rolle im modernen Leben. Die Alten hätten einen viel freieren Geist gehabt, weil sie ihn nicht damit belastet hätten. Man müsse die Liebe auf eine gewisse Zeit beschränken, sich ausrasen, um hernach wieder unbehelligt zu sein. Dadurch würde viel Kraft für die Culturarbeit gewonnen werden. Die Ehe müsse ja aus diesen und jenen Gründen bestehen bleiben, aber wenn man dem Geistgotte diente, sollte man nicht vergessen, bisweilen auch den alten Naturgöttern zu opfern, damit sie nicht furchtbare Rache nähmen. Die kleine Ulla sagte nichts, aber in der Tiefe ihrer Augen konnte man die ganze Maiwiese blühen sehen, wo sanfte Gestalten mit feurigem Antlitz Arm in Arm geschlungen wandelten. Die Männer, denen nichts abgieng, da sie stets eine ehrbare Ehewelt und eine andere voll dreister Freuden nebeneinander gehabt hatten, machten saure Mienen oder lächelten mitleidig und würdevoll. Womit sich das Gespräch im Sande verlaufen haben würde, wenn Prinz Asche nicht davon besessen worden wäre. Besessen war er in der That, und ich möchte den Heiligen sehen, der dieses Teufelaustreiben bewältigt hätte. Bis dahin hatte er sich über Frauen und Liebe wenig geäussert, oder denn mit einer anmuthigen Pedanterie, denn er war reinlich von Gesinnung, ja beinahe zimperlich zu nennen. Da er nun doch seine Unterthanen und nächste Umgebung in einem so wichtigen Punkte nicht unbelehrt lassen konnte, empfahl er kurzweg Heiratslust und Gattenliebe, brandmarkte jede Verletzung der Ehe als Blasphemie und bereitete sich selbst auf eine Musterehe vor, die er dem Volke vorbildlich darzustellen im Sinne hatte. Man hätte also füglich erwarten dürfen, dass er das Geschwätz von der Maiwiese gleich im Keime erstickte, wohingegen er still und in einiger Unruhe zuhörte, da augenscheinlich die Idee anfieng, sich seines Geistes zu bemächtigen. Mehrere Tage lang durchkaute er sie

ununterbrochen, bis sie ihm in Fleisch und Blut übergegangen und seinem Kopfe angepasst war. Er hatte sie gewissermassen zwischen das Räderwerk seines Gehirns geworfen, sie darin zermahlen und dann in einen Teig geknetet, den er für seine eigene Ausgeburt ansehen konnte. Keine Kunst, Überredung oder Gewalt hätte ihn mehr davon abbringen können, dass auf der Maiwiese ein Lebensbaum wachse voll mit Äpfeln, die den Schaden jenes ersten, als eine Art Gegengift, wieder gutmachen würden. Gemäss seiner Gründlichkeit studierte er alles, was über Fragen dieser Art jemals geschrieben worden war, und trat dann, mit umfassender Sachkenntnis gerüstet, predigend unter der Hofgesellschaft auf. Die meisten, da sie auf altrömische Strenge und Heilighaltung der Ehe eingeschult waren, hatten anfänglich Mühe, sich in den fröhlichen Naturdienst zu schicken, der ihnen plötzlich zugemuthet wurde, und die Männer fühlten sich in ihrem frivolen Schlendrian viel zu behaglich, als dass sie sich zu der stolzen und kindlichen Unbefangenheit, die dem Prinzen vorschwebte, gleich ein Herz hätten fassen können. Indessen, weil sie gewohnt waren, sich ihr inneres Leben von ihm vorschreiben zu lassen, bildeten sie sich bald ein, für die Maiwiese zu schwärmen und sammelten allmählich auch einen Sentenzenschatz, um die Nothwendigkeit und den Nutzen dieser Einrichtung zu beweisen.

Eines Tages erschien denn wirklich, wie sich noch jedermann errinnern wird, in den öffentlichen Blättern eine fürstliche Verordnung, die Prinz Asche selbst verfasst hatte, und worin er nach langen und breiten Erörterungen anzeigte, dass wie im Spätherbst ein Tag den Todten geweiht sei, so im Mai drei Tage und drei Nächte den Liebenden frei sein sollten. Alt und jung, arm und reich, ledig, vermählt und verwitwet wurde ermuntert, sich zu dieser Zeit in dem grossen königlichen Parke einzufinden, der als Maiwiese instand gesetzt werden würde. Damit niemand Bedenken trüge, der Aufforderung Folge zu leisten, verkündete Prinz Asche am Schlusse, dass er selbst und sein Hof an dem allgemeinen Frühlings- und Liebesfeste theilnehmen wolle.

Diese wohlmeinende Anordnung brachte anfangs nicht die erwartete Erschütterung hervor, denn unsere Bürger lasen sie wie eine besonders frech aufgeblasene Reclame oder anderen Zeitungs-Humbug, etwa mit den Nebengedanken, dass die Narrheit der hohen Herrschaften nun einmal etwas Hergebrachtes und mit in den Kauf zu nehmen sei. Erst als allmählich durch Gespräche und Weitersagen die Wahrheit in ihrem vollem Umfange an den Tag kam, verbreitete sich ein panischer Schrecken, nicht anders als hätte es geheissen, das Theater stehe in Flammen, oder die Juden hätten die Brunnen vergiftet. Man hielt es für eine ausgemachte Sache, dass man einen tollgewordenen Prinzen auf dem Throne sitzen hatte, der jeden Augenblick mit einem neuen, mörderischen Aberwitz hervorbrechen könnte; was ja auch nicht unmöglich gewesen wäre. Einige wenige meinten, dass er nur ein schwacher Verführter sei, dem ein teuflischer Rathgeber, was denn auf mich gieng, in die Ohren bliese. Es bildeten sich nun schleunigst

mehrere Vereine zur Hebung der Sittlichkeit und Bekämpfung der Maiwiesen-Grundsätze, und man konnte zu jeder Zeit feste Männer mit Ernst und Wichtigkeit in die Wirtshäuser eilen sehen, wo die Versammlungen abgehalten wurden. Sie hielten Reden, welche von Gemeinplätzen strotzten, und beschmierten und begossen jeden Fetzen Papier mit ihrer faden, dünnfliessenden, fettaugigen Moral, so dass ich mich nicht genug verwundern konnte, mit wieviel Dummheiten und Gemeinheiten sich eine vernünftige Sache vertheidigen lässt. Das Ergebnis dieser Revolution war, dass eine Abordnung an Prinz Asche beschlossen wurde, um gegen die Maiwiese zu petitionieren. An der Spitze derselben stand ein gewisser Commerzienrath oder, wie ich ihn für mich nannte, Ober-Makkabäer, dessen natürlicher Beruf es war, das Staatswesen zu retten. Bei dieser Beschäftigung hatte er sich ein heroisches Auftreten erworben, das ihm, der sonst ein runder, freundlicher Mann war, gewissermassen auf einen Sockel hob. Er trat auch ganz unerschrocken in das Audienzzimmer, warf ein Auge voll ehrerbietigen Mitleidens auf den wahnsinnigen Fürsten, mit dem anderen versuchte er mich, als dessen bösen Dämon und Umgarner, niederzublitzen. Ich hatte mir nämlich vom Prinzen erbeten, bei der Unterredung anwesend sein zu dürfen, und wirklich war es kein kleines Vergnügen, die beiden Widersacher einander gegenüber zu sehen, meinen schlanken Prinzen und den appetitlich blühenden Makkabäer. Prinz Asche mit dem kinderhaft unsicheren Lächeln, womit er unwillkürlich seine Majestät zu verhüllen und den zitternden Unterthan sicher zu machen suchte, der andere breit und fest auf den Boden gegründet, die Brust bis oben voll von Gerechtigkeit und den edelsten Gesinnungen. Ohne Zaudern feuerte er seine Sache geläufig in stolzierenden Ausdrücken, wie eine Salve von Bomben und Granaten auf den Prinzen ab, der aber aufrecht vor seinen Gegnern stehen blieb, ein feiner, stolzer Sonnenstrahl, den solche plumpe Geschosse nicht treffen können. Als er nun seinerseits anfieng zu sprechen und die scharfen, schneidenden Worte wie lauter Pfeile von seinen hochmüthigen Lippen schnellte, öffnete der Volksmann seine Augen weit und suchte die Worte, wie wenn ihm mit einemmale das ganze ABC aus dem Kopfe gefallen wäre. Überhaupt konnte man bald bemerken, dass unter seiner strahlenden Oberfläche eine unbewusste Unruhe bebte, es könne ihm etwa so gehen wie Alladins Schwiegervater, der eines Morgens, als er ans Fenster trat, wahrnehmen musste, dass das ganze Prachtschloss und Glücksgebäude, das er gegenüber zu sehen gewohnt war, über Nacht verschwunden war. Wenn ihn ein Einwurf aus dem Zusammenhang seines Redens brachte, sah er aus, als ob er soeben entlarvt und überwiesen wäre, alle seine Orden, Titel und Ämter erschwindelt zu haben, doch gab er sich nach kurzer Pause jedesmal wieder einen Schwung und wiederholte dasselbe, was er vorher gesagt hatte, was die hinter ihm aufgestellten Männer, als ihnen vertraut und verständlich, mit beifälligem Murmeln zu begleiten pflegten. In dieser Weise steigerte sich der Zweikampf, bis Prinz Asche einen Haupttrumpf auszuspielen

dachte, indem er sagte, er hoffe, dass die gewährte Freiheit dem schändlichen Handel mit Liebe, der unsere Cultur befleckte, ein Ende machen werde. Ob sie nicht lieber wollten, fragte er, dass ihre Söhne ihre jungen, brausenden Gefühle mit einem guten liebenden Mädchen theilten, als dass sie sie erstickten und vergifteten in den Häusern des Lasters. Dieser Angriff auf die Heiligkeit des Bestehenden wirkte aber gerade umgekehrt als der Prinz erwartet hatte, indem er den Makkabäern ihre ganze Überzeugung und Zuversicht zurückgab: der Commerzienrath nahm eine Haltung an, als stände er vor dem Herde seines Hauses voll Hausgötter, Laren und Manen und erwartete den ruchlosen Feind. Prinz Asche aber, der bis dahin im Grunde nur mit sich und den andern etwas Theater gespielt hatte, gerieth nun in echten Zorn und wurde dadurch erst recht gewaltig und furchtbar, sowie Dietrich von Bern seiner Gegner unweigerlich Herr wurde, wenn ihm der Athem in Flammen aus dem Munde zu schlagen anfieng. Je weniger er gewohnt war, stark und hinreissend zu empfinden, desto lieber wärmte er sich an dem göttlichen Wuthfeuer in seinen Innern und stand seinen Widersachern so gesund, stolz, glücklich, ernsthaft und herrlich gegenüber, dass er mich an die Davide und St. George erinnerte, wie sie die Künstler der Renaissance bildeten, fromme Heilige mit antiken Leibern, jungen und schönen.

Entschieden wurde der Streit zwar dadurch nicht, aber die Folge war, dass die beiden Feinde einander liebgewannen, in der Weise, dass der Commerzienrath sich mit der Anhänglichkeit eines geprügelten Hundes an den Prinzen klammerte, und dieser nicht lassen konnte, an dessen formlosen und weichlichen Seelenteige zu kneten und zu modeln. Dass alles beim alten und jeder bei seinen Ansichten verblieb, machte den Prinzen nicht irre, vielmehr fühlte er sich durch die Bearbeitung dieses feuchtelastischen Lehmes so angenehm beschäftigt, dass er die ganze Maiwiese als eine beiläufig zu behandelnde Nebensache anzusehen anfieng. Auf Anfrage der Bürgerschaft, ob der Besuch der Maiwiese nur solchen gestattet sei, die sich ausdrücklich zu freier Liebe verpflichteten, erklärte der Prinz, auch die Gegner seien willkommen, sofern sie nur nicht die Anhänger in ihrer Festfreude störten, ja um jedes Ärgernis zu vermeiden, sollte einer jeden Partei die Hälfte des Parkes eingeräumt werden. Durch diese Theilung gewann es den Anschein als handle es sich eigentlich nur noch darum, welches Vergnügungscomité das stattlichste Fest zuwege bringen würde, und die beiden Häupter suchten sich durch die unerhörtesten Veranstaltungen auszustechen, wobei sie sich so geberdeten und auch ersichtlich so vorkamen wie bedächtige Personen, die eine sehr vernünftige und wichtige Sache zum besten des Volkes ausführen.

Seinen Grundsätzen gemäss traf nun der Prinz die Verordnung, dass auf der Maiwiese weder Wein noch Bier noch andere Spirituosen sollten getrunken werden dürfen, da die Tage zwar der Liebe, keineswegs aber der Genusssucht gewidmet seien. Diese Anordnung erneuerte den Aufruhr in verdoppeltem Grade und liess die freie Liebe vollends

in den Hintergrund treten. In zahllosen Audienzen beschwor der Commerzienrath den Prinzen, dem Volke nicht die Säulen unter dem Leibe wegzuziehen, auf denen sein Glück ruhe, ihm nicht die Quellen zu verstopfen, woraus es sich Labung schöpfe; worauf der Prinz empfahl, man solle sich an edlen Gesprächen erquicken und mit Betrachtung von Kunstwerken entzünden; worauf der Commerzienrath wiederum den Prinzen anflehte, kein Antiochus oder Kambyses zu sein, der das Volk seiner heiligsten Güter beraubt, um sich an seinem Jammer zu weiden. (Seit welcher Zeit ich den Commerzienrath für mich den Ober-Makkabäer benannt habe.) Das Ende war, dass der Prinz diesem bewilligte, sich mit den seinigen auf ihrer Maiwiese in Gottes Namen zu Tode zu trinken, welche Botschaft, als ein Funken unter die Menge geworfen, sich in wenigen Minuten zu einem unermesslichen Freudenfeuer ausdehnte. Wie ein beliebter Schauspieler nach einer Erstaufführung den frenetischen Beifall des Publicums mit feinem Lächeln und einer lässigen Handbewegung auf den im Hintergrunde sich krümmenden Dichter ablenkt, wies der Commerzienrath, als ihn die Huldigungen der Menge umbrausten, auf die Gnade des Prinzen hin, welcher eigentlich alles zu verdanken sei. Dies bewirkte einiges Hochrufen auf den Prinzen, und man kann wohl sagen, dass nunmehr alle, abgesehen von wenigen Weisen, die als Duckmäuser und Feiglinge verlacht wurden, sich auf die Maiwiese wie auf einen noch nie dagewesenen Glückszauber freuten.

Wahr ist, dass es eine rechte Maiwonne war, als ich an jenem Morgen mit dem Prinzen und Reine durch den Park gieng, um alles in Augenschein zu nehmen. Auf dem glatten, goldgrünen Rasen waren seidene Zelte aufgespannt, die aussahen wie ganz aufgeblühte Rosen oder Päonien; weisse, erdbeerfarbene, burgunderrothe und andere mit grossen springenden Mustern, auch golddurchwirkte, die sich in dem durchdringenden Sonnenschein aufzulösen schienen. Da es in dem nach englischer Art angelegten Garten keine Blumen gab, stand dieser künstliche Flor ihm wohl an, und wenn das Auge sich so recht davon vollgetrunken hatte, wanderte es gern über den gleichförmigen Rasen, der von braunen Wegen durchschlängelt sich unabsehbar verbreitete. Hie und da verdunkelten ihn dickes Gebüsch und einzeln stehende Pappeln, Eichen und Linden, deren umfangreiche Zweige dicht über dem Grase schwebten und einen kreisförmigen Schatten darauf warfen. Aber man muss denken, dass viele Bäume blühten; denn es war der erste Mai. Ich besinne mich auf ein Haselnussbäumchen, das ganz voller Blüten hieng, gelbwollige, die man Schäfchen heisst. Und da Reine, während wir stehen blieben, um es zu betrachten, einen Zweig davon brechen wollte, stäubte von dem erschütterten Stamme eine Wolke leichten Goldes in die Luft und über sie hin. Ich sagte: Bäumchen rüttel dich, Bäumchen schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich! da ich mich des altbekannten Märchens erinnerte und sie in ihrer Schlankheit und träumerischen Glückseligkeit so lieblich unter dem Frühlingsbaume stand, dass der Prinz in diesem Augenblick sein

ganzes Fürstenthum wie einen Pfifferling unter die Füsse getreten hätte, wenn sie dafür die seine geworden wäre. Wenigstens ich sah, dass er es sich einbildete.

Um die Mittagszeit fieng eine unermessliche Menge Volkes an hinauszuströmen. Etwas später, als es kühler wurde, kam ein Häuflein Gesinnungstüchtiger, die durch entrüstetes Davonrauschen beim Einbruch der Dämmerung ihre Missbilligung bekanntmachen wollten. Gerade um die Zeit traf der Hof ein.

Die Abtheilung der Makkabäer hatte etwas von Schützenfesten und Vogelwiesen: Gläsergeklirr, Gedröhn von Männerstimmen und Weibergekicher durchdrangen sich mit Bierdunst und Fettgerüchen zu einem üblen Gemenge. Nicht unmalerisch waren die lustig züngelnden Feuerstellen zu sehen, an denen rothbestrahlte, festliche Mädchen geschäftig waren mit Rösten und Braten. Diese Plätze waren ganz umlagert von jungen Männern, die ihre Bierfässer dahin gewälzt hatten und verliebte Scherze machten; in einem Hühnerhof oder Gänsekäfig hätte das Schnattern und Gackern nicht ärger sein können. Es gab auch einige bretterne Tanzplätze, wo Musikbanden gefühlvolle Walzer und wilde Gallopaden spielten. An einem mit dicken Guirlanden bekränzten Tische sass der Commerzienrath, fest und glühend wie ein Leuchtthurm, und flocht eine Rede an die andere mit Schlagwörtern von Bürgertugend, wahrer Liebe und Sittlichkeit, die sich wie platzende Feuerraketen in majestätischem Bogen weit über den Festplatz schwangen. Ich glaubte so deutlich ein Kränzlein kichernder Amoretten über seinem Haupte tanzen zu sehen, irrlichterähnlich das Auge täuschend, dass es mir schien, als ob auch die jungen Leute, wenn sie kamen, um mit dem Redner die Gläser anzuklingen, dorthin blickten und verstohlen lächelten.

Als ich von meinem Besuche bei den Makkabäern nach der eigentlichen Maiwiese zurückkehrte, da es gegen Mitternacht sein mochte, war es dort ganz still. Ich konnte deutlich das Rascheln der seidenen Frauenkleider hören, die langsam über das kurze Gras schleppten, denn einige müde Paare giengen noch schweigend auf und ab. Aus den Zelten, die in der anhauchenden Nachtluft zu athmen schienen, hörte ich im Vorübergehen ein unbeschreibliches Rauschen und Knistern tönen, ein unkörperliches Geräusch möchte ich sagen, wie von Küssen und Champagnerschäumen; die Herren hatten nämlich einige Sectflaschen eingeschmuggelt, die in verstohlenem Übermuth getrunken wurden. Sie konnten sicher sein, von dem Prinzen nicht ertappt zu werden. Unter den Cypressen, wo eine hohe Pyramide von Orangen aufgeschichtet war, wie denn überall Haufen der köstlichsten Früchte mit Blumen bedeckt sich befanden, die jetzt zum Theil umgeworfen und über den Rasen zerstreut waren, sass er neben Reine, der man es eben nicht ansah, dass ihr die ganze Maiwiesen-Theorie ein Greuel war. In dem Augenblick, als ich auf die Lichtung trat, die von einer elektrischen Lampe hell gemacht wurde, sah ich, wie sie dem Prinzen in der geöffneten Hand eine Orange hinhielt, deren Schale in Form eines Sternes geschnitten war, und ihn dabei mit Augen und Lippen lächelnd

und lockend ansah. Wie ihr Gesicht in der elektrischen Beleuchtung sehr weiss erschien, wirkten ihre Lippen dagegen mit unnatürlicher Röthe; der ganze zarte Leib mahnte mich an einen hohen venetianischen Glaskelch, in dem eine Flamme brennt, die ihn im nächsten Augenblicke zerspringen machen kann. Ja, als ob er schon anfienge, in der Glut zu schmelzen, neigte er sich zitternd zu dem Prinzen hinüber. Sie schienen mir in dieser Stellung ein eigenartiges, modernes Bild von Adam und Eva darzustellen. Wie ich mich nun langsam näherte, um ihnen diesen Einfall mitzutheilen, konnte ich den Inhalt ihres Gespräches vernehmen; denn der Prinz war gerade bei Wiederholung einer seiner Reden über die freie Liebe, die mir von mehrmaligem Zuhören schon ganz geläufig war. Die Stelle lautete ungefähr so: es ist in der Natur des Menschen, dass der Anblick eines jeden Exemplares des entgegengesetzten Geschlechtes zur Liebe reizen kann. Jeder kann jede lieben, wenn die Umstände günstig sind. Die Natur konnte sich nicht deutlicher gegen das monogamische Princip aussprechen. Es ist das Gesetz der Trägheit, das die Ehe hat entstehen lassen. Man gewöhnt sich an die Person, die einem täglich dieselben Sinneseindrücke erneuert. Gibt es aber etwas niedrigeres als die Gewohnheit? Worauf ich Reine antworten hörte: »Es ist auch Gewohnheit, dass die Erde sich um die Sonne dreht und der Mond um die Erde«, bei welchen Worten sie sich unterbrach, da sie meiner gewahr geworden war, um mir zu winken. Ich hielt es aber für besser, weiterzugehen, denn ich sah dem Prinzen von weitem an, wie überreizt er war, wenn er auch dasass wie aus Eisen gemacht, und wusste, es würde ihm unlieb sein, sich beobachtet zu fühlen. Seit seiner Kindheit war es sein Leiden gewesen, dass er sich nicht äussern konnte, wie ihm denn auch das Weinen versagt zu sein schien. Dabei hatte er nichts von einem Stoiker an sich, vielmehr hatte seine Seele beim kleinsten Schmerzensreize Lust zu weinen, und seinen Augen war ein gewisser, thränengieriger Ausdruck eigen, der einem bis ins Eingeweide gieng. Mit ebensolchen verschmachteten, frierenden Augen hatte er Reine angesehen, während er wie ein Schulmeister vor ihr sass und streng wachte, dass keiner ihrer sehnsüchtigen Gedanken aus dem Schulkäfig ins Freie flog.

Nachher habe ich noch folgendes gesehen: die Baronin Stephanie, die noch fortglänzte, als Mond und Sterne schon untergegangen waren, stolz und lustverbreitend auf einer Moosbank sass wie auf einem damastenen Sessel, und den Herren, die um sie herumstanden, eine mit Humor und Schärfe gewürzte Rede hielt, warum aus der Maiwiese nichts rechtes hätte werden können. Denn, wie es schien, hatte sie es sich doch anders vorgestellt. Ihr habt zulange mit der Natur gebuhlt, sagte sie, als dass ihr sie noch lieben könntet. Wenn der liebe Gott plötzlich an vier goldenen Fäden das Paradies in unsere Cultur hinabliesse, es würde keiner hineingehen als ein paar kleine Kinder, ein paar verträumte Mädchen und überzählige Greise. Dann fand ich die kleine Ulla. Sie lag unter einer Trauerbirke, die ganz vereinzelt, wie

ein sentimentales Bildchen aus alter Zeit, auf einer Rasenfläche stand, recht gemacht, dass zärtliche Kinder ein todtes Vögelchen darunter begrüben. Nicht viel anders lag sie auch da, ausser dass sie an den lang herabhängenden Zweigen zupfte, so dass der klagende Baum wirklich seine grünen Arme über ihr zu neigen schien. Wie ein Kind kam sie mir vor, das sich beim Spiel allzugut versteckt hat, so dass die anderen müde wurden, es zu suchen und es nun allein bleibt, während die Kameraden draussen sich tummeln und lachen.

Nicht weit von dieser Birke ist die Kastanienallee, von der ich gesprochen habe. Sie grenzte an den Festplatz der Makkabäer und dehnte sich, still, dunkel und verlassen wie ein Nirwana zwischen Himmel und Erde. Als ich den Baron Leo dort begegnete, schien er mir auch gar nicht ein Mensch mit Blut und Leben zu sein, sondern ein armer, zu ewiger Unruhe verdammter Geist. Ich schob meinen Arm unter seinen, suchte seinen Schritt zu zügeln und erzählte ihm, dass ich soeben seine Frau gesehen hätte, wobei ich so von ihr sprach, wie es mir geeignet schien, um seine Eifersucht vor ihm selber lächerlich zu machen. Übrigens glaube ich, dass er weniger selbst Zweifel in ihre Treue setzte, als unter dem Bewusstsein litt, dass in anderen ein solcher Zweifel sein könne, der auf keine Weise zu widerlegen war, da sie nun einmal die Maiwiese besucht hatte. Diese Schwäche und Eitelkeit an ihm wahrzunehmen machte mich ungeduldig und ich liess ihn in seiner hilflosen Verzweiflung allein, wo er sich bald hernach erschossen haben mag; denn früh am Morgen, als die Gärtner in den Park kamen, fanden sie seinen Leichnam schon ganz erstarrt. Nun war die Maiwiese voll von dunkeln, hässlichen Blutflecken, und niemand bei Hofe sprach mehr davon, geschweige denn dass jemand sich hingetraut hätte. Besonders als die Dunkelheit kam, schien ein übelmachender Mordgeruch davon in die Höhe zu steigen und durch alle Ritzen und Fugen in das Schloss einzudringen. Es war infolge dessen das seltsamste Schauspiel, das ich mich erinnere gesehen zu haben, wie das tolle Fest nun weitergieng, weil der Prinz den Muth nicht hatte oder nicht daran dachte, den Besuch des Parkes für die folgenden zwei Tage und Nächte, die einmal anberaumt waren, zu verbieten. Es mag sein, dass sich die Bürgerschaft im ganzen ebenso fernhielt wie der Hof und dass es allerhand verzweifeltes Gesindel und kecke Abenteurer waren, die, die Umstände benützend, den verödeten Park überschwemmten. Denn am Tage blieb es todtenstill, bei Nacht hingegen raste die tolle Ausgelassenheit über den ganzen Platz ohne Unterschied, wie es nicht wilder und phantastischer sein könnte, wenn die Todten aus den Gräbern kämen, um sich in einer Mitternacht für die Bitterkeit des Todtseins zu entschädigen. Prinz Asche sass bei geschlossenen Fenstern, ohne ein Wort über das, was er empfand, zu äussern, wie er denn überhaupt seit der Maiwiese gegen keinen Menschen mehr aus dem Innern herausgesprochen hat. Dies darf ich wohl glauben, da ich von jeher der einzige gewesen war, vor dem er sich ganz gehen liess,

soweit er es nämlich konnte. Er fuhr äusserlich fort so zu leben, wie er gewohnt war, spielte sogar seine Ball- und Laufspiele im Parke, aber er schien mir kein lebendiger Organismus mehr zu sein, sondern eine künstliche Figur, und eine solche, in der die Federn schlaff geworden sind. Es war mir deshalb erwünscht, dass der Prinz mich bat, die Residenz zu verlassen, was wohl weniger geschah, um das Volk in seiner Meinung zu bestärken, als ob ich der Anstifter der Maiwiese gewesen wäre, als weil er nicht durch mich an Reine, meine Nichte, erinnert sein wollte. Bei dieser Gelegenheit, da er wie in früheren Zeiten spät abends in mein Zimmer kam, um mir seinen Willen mitzutheilen, schien es mir einen Augenblick, als wolle sich mir sein Herz aufthun. Aber es schloss sich wieder zu, ohne dass ich einen Versuch machte, ihm zu Hilfe zu kommen, ich weiss nicht warum.

Als er klein war, pflegte er seinen gemessenen Fürstenschritt, den er schon früh angenommen hatte, wenn er ihm nicht von Natur eigen war, zu beschleunigen, wenn er den langen Gang hinunter in mein Studierzimmer kam, so dass er im vollen Laufe bei der Thür anlangte. Von dieser Gewohnheit war ihm soviel geblieben, dass ich den charakteristischen Rhythmus selbst in den letzten Tagen, wo er müde und verwischt herauskam, doch noch erkannt hatte. Damals klang er mir die ganze Nacht in den Ohren; denn ich hatte lange gehorcht, ob der Prinz nicht wiederkäme, wie er so vielemale gethan hatte, um mir einen letzten und allerletzten Einfall mitzutheilen. Aber ich habe ihn lebend nicht wieder gesehen.

Kurz ehe ich die Residenz verliess, hat sich das ereignet, was mich eigentlich bewog, diese Erinnerung niederzuschreiben. Es wurde nämlich, bei grauendem Morgen, in warme Tücher eingewickelt ein kleines, augenscheinlich neugeborenes Kind im Parke gefunden, und da man näher zusah, zeigte es sich, dass eine ganze Anzahl über der grossen Fläche verstreut war, gerade als ob über Nacht ein Schnee von kleinen Menschenseelen gefallen wäre. Es war Februar, ein Tag, wie es solche im Vorfrühling gibt, ebenso wonnig wie traurig; über den unabsehbaren Wiesen schwebte eine dunstige Feuchtigkeit und umschleierte die braunen Gerippe der Bäume. Die Lauheit der thauigen Luft schien zum Blühen locken zu wollen, aber die Erde liess sich die Liebkosung wehmüthig gefallen, ohne ihr glauben zu können. Es blühte noch nichts ringsumher als diese winzigen Wesen, die wie verfrühte, zitternde Anemonen oder Schneeglöckchen unter den Bäumen lagen, einige ganz still, andere wimmernd wie junge Kätzchen. Da natürlich keine Möglichkeit war, der leichtfertigen und listigen Eltern habhaft zu werden, und Prinz Asche sich für die Sprösslinge der Mainacht verantwortlich fühlen mochte, stiftete er den Theil des Parkes, wo die Makkabäer ihr Fest gefeiert hatten, zu einem Findelhause, das sich jetzt inmitten eines weiten Gartens stattlich erhebt. Durch das eiserne Gitter hindurch habe ich die kleinen Namenlosen gesehen, wie sie lustig über ihren grünen Rasen flatterten und mit silbernen Kinderstimmen jauchzten und schrien.

Ich verfehle niemals die Jahresberichte der Findelhausverwaltung zu lesen, in welcher der Commerzienrath, seiner Bedeutung gemäss, eine Hauptrolle spielt: erstlich wegen der historischen Einleitung, die, in einem gelbspiegelnden Fettglanz an Selbstzufriedenheit und Tugendlust schimmernd, die vorgefallenen Irrthümer und Irrungen berichtigt; und zweitens, weil am Schlusse die neuhinzugekommenen Findlinge aufgezählt werden, welche die in Betracht kommende Bevölkerung sich gewöhnt hat, auf der einstmaligen Maiwiese niederzulegen: kleine Opfer unschuldigen Blutes, die die Menschheit der furchtbar geheimnisvollen Gottheit darbringt, die sie Liebe nennt.

BURNE-JONES.

Von WILHELM SCHÖLERMANN (Wien).

Burne-Jones ist gestorben. Die Tagesblätter brachten vor einigen Tagen eine kurze Notiz über seinen Tod unter der Rubrik »Kunst und Wissenschaft«. Das war alles. Wer näheres erfahren wollte, musste englische Zeitungen lesen.

Wer war eigentlich dieser Künstler, von dem man so viel gehört und so wenig gesehen hat? Die grösseren illustrierten Zeitschriften brachten von Zeit zu Zeit Reproductionen nach seinen Werken; ein Original kam äusserst selten über den Canal herüber. Burne-Jones hatte es nicht nöthig, zu uns zu kommen. In England ehrte man ihn lange vorher, ehe sein Ruf über die Grenzen seines meerumspülten Vaterlandes hinausdrang.

Wer war also Sir Edward Burne-Jones? »Ein englischer Prärafaelit!« tönt es im Chor der allwissenden Kunstbanausen Deutschlands und Österreichs. Natürlich, damit ist ja auch alles gesagt. Was ein Prärafaelit ist, braucht man doch nicht erst zu erklären. Das weiss doch jeder »Gebildete«, der die Zeitungen liest.

Die noch mehr wussten als dies, konnten auch wohl erzählen, dass Burne-Jones der intime Freund seines Meisters Dante Gabriel Rossetti gewesen. Das war er auch, solange bis das Morphium die heisse Seele des painter-poet mit seinem schleichenden Gift umhüllte. Bis zum letzten schweren Todesseufzer blieb Burne-Jones an seines Freundes Bette. Dann arbeitete er allein weiter. Denn Burne-Jones gehörte zu den Künstlern, die in der Einsamkeit lebten und schafften.

Einer wohlhabenden Classe angehörend, die wie der altenglische Adel den traditionellen Besitz irdischer Güter als etwas selbstverständliches zu betrachten gewohnt ist, hatte das Leben für ihn nicht die Bedeutung eines ewigen Kampfes gegen die Aussenwelt. Dieser irdische Überfluss, dieses Zurückweichen aller kleinlichen Sorgen in weiteste Fernen ist es ja, was die vornehme Lebensführung und Anschauung allmählich zu einer angeborenen macht. Die letzte Blüte solcher Lebensfülle äussert sich aber in seltsamer Umkehrung häufig in der unendlich zarten und verschleierten Melancholie, die sich selbst geniesst in der vollen Hingebung an die eigene Seelenstimmung. Aus dem Geist dieser Schwermuth ist Burne-Jones' Kunst geboren.

Selten mag die äussere Erscheinung eines Künstlers so mit dem Wesen seiner Kunst zu einer Einheit verschmolzen gewesen sein, wie bei ihm. Eine feine, schlanke Gestalt, die Haltung etwas vorgebeugt, das bleiche Gesicht von einem weichen Vollbart mild umrahmt, die

sanften ruhigen Augen halbverschleiert ins Wesenlose blickend, so war Burne-Jones der stille Priester der Schönheit. Ein Christuskopf, aber ohne den ekstatischen, funkelnden Blick des religiösen Schwärmers, der eine Sendung zu erfüllen hat. Auf der vorletzten Ausstellung des Aquarellistenclubs im Künstlerhaus war den Wienern die seltene Gelegenheit geboten, ein Originalbild von Burne-Jones zu sehen. Es war aus Privatbesitz geliehen und stellte dar eine »Scene aus dem altfranzösischen Roman de la Rose«. Der Pilger, der auszog, die Liebe zu suchen, gelangt in den von einer rothen Mauer umgebenen Garten des Lebens und erblickt paarweise tanzend: Freundlichkeit und Heiterkeit, Schönheit und Liebe, Reichthum und Freigiebigkeit, Aufrichtigkeit und Höflichkeit. Die Liebe ist als beflügelter Gott dargestellt und nach der Überlieferung älterer keltischer Sagen von Vögeln umschwärmt, die dieser Gottheit heilig waren. Soweit berichtete die kleine Notiz im Katalog. Wem das Bild aber weiter nichts zu sagen vermochte, der hatte auch von dieser Inhaltsangabe nicht viel. Dass die englischen Prärafaeliten im wesentlichen Botticellisten sind, hat man vielfach behauptet. Der Ausdruck hat seine Bedenken. Vielleicht wäre »im unwesentlichen« das bessere Wort. Burne-Jones wenigstens scheint mir nur in einigen Äusserlichkeiten ein Botticelli redivivus. Das hier ausgestellt gewesene Bild erinnerte wohl in seinem langgestreckten Format und der reichverzierten Umrahmung an den »Frühling« des Quattrocentisten: Die stilistische Anordnung und Eintheilung in Gruppen, die bewegte rhythmische Liniensprache, deren Wesen aus musikalischen eher wie aus rein malerischen Empfindungen entspringt. Das ganze durchzittert leise ein Klang von jenem geheimnisvollen Gesetz des Tactes, der im All fühlbar ist. Und als das am stärksten in die Augen springende Merkmal Botticelli'scher Wesenheit: Das schwebende Fliessen und Wehen der Gewänder.

Aber durch diese äusseren Berührungspunkte hindurch lässt sich nun der ganz verschiedene Wesenskern der beiden Künstler deutlich genug herausschälen. Botticellis Draperien sind von dem belebenden Hauch des ersten Frühlingssturms durchweht, der den gewaltigen Hochsommer der Renaissance zeitigte; seine lebhaft bewegten Figuren athmen erquickenden Lebensodem, zu dem sie selig erwacht. Burne-Jones' überschlanke Gestalten wandeln nur noch wie im Traum daher und ihre Gewänder sind kaum noch getragen vom scheidenden Herbstwinde. Spätgeborene einer überfeinerten Cultur, losgelöst von der Gegenwart, scheinen sie wie längst Verstorbene und verdichten sich nur noch zu Wesen der Erinnerung, getragen von tiefer, wortloser Sehnsucht. Es lässt sich ein Ausdruck auf sie anwenden, mit dem die Spiritualisten unseren Sprachsatz bereichert haben: Dematerialisation.

Beide, Botticelli wie Burne-Jones, sind im Grunde ihrer Seelen Mystiker; beide stehen im innersten Widerspruch mit ihrer eigenen Zeit. Aber was bei dem Italiener innige Zuversicht und gläubiges Frohlocken ist, das tönt bei Burne-Jones in einer grossen, stillen Traurigkeit aus. Botticelli, dessen Glaubenstiefe sich an Dante'schen Visionen und

Savonarola's Busspredigten stärkte und in einer rings von heidnischen Genussfreudigkeit strotzenden Zeit sich ängstlich und wie Rettung suchend an die letzten Helden mittelalterlicher Kirchengläubigkeit klammerte, verkörpert in seiner Kunst den letzten Weckruf christlicher Andacht, von Hoffnung halb und halb von banger Ahnung durchzittert. Er steht auf der Scheide zwischen Klostermalerei und weltlicher Kunst. Es ist als schaute er durchs enge Fensterlein einer Mönchszelle hinaus ins Freie, wo die blühende Natur schon den Geist des Cinquecento laut verkündet. Ganz anders Burne-Jones. Von religiöser Glaubenskraft losgelöst, ist er nur der stille Priester der Schönheit, dessen Blick in die Vergangenheit taucht. Seine Kunst, der Wehmuth zarte, spätreife Frucht, die äusserste Lyrik. Des Florentiners Naivität der Formengebung, welche selbst im Fehlerhaften das Zukünftige verspricht, die Eingebung, die nur intuitiv schaffen kann, bei Burne-Jones wird sie zum raffinierten Wissen. Alles ist gewollt, gekonnt, überlegt. Damit soll nicht gesagt sein, dass diese Reflexion ohne inneres Fühlen ist. Aber sie beruht auf einer Empfindung des Gehirnes mehr als auf Blut und Temperament.

Hinsichtlich der Kraft und Reinheit der Farbe kann sich der Brite mit dem Italiener nicht messen. Bei dem Ahnen klare Tiefe, feingestimmte aber volle Streichmusik der Geigen und Violen; bei dem Epigonen gedämpfte müde Harmonien, wie vom Zephyr berührte ferne Äolsharfen. Die differencirten Nerven vermögen die Reinheit der Farben nicht mehr zu ertragen und vermeiden unwillkürlich die leuchtende Klarheit.

Das ist es, was die Mystik des Neuidealismus im Ausgange des 19. Jahrhunderts von der des Quattrocento unterscheidet. Sie beruht auf einer unendlich verfeinerten Ästhetik der Sinne und Nerven, welche an Stelle der frommen Gottinnigkeit und Himmelssehnsucht getreten ist, deren letzter Vertreter Botticelli war.

Noch einen andern Mystiker der neuen Kunst lernten wir kürzlich hier kennen: Fernand Khnopff. Am Schlusstage der Secessions-Ausstellung stand ich vor seinem herrlichen Bilde »La Caresse«, das mit dem »Pantherweib« die Verkörperung des höchsten, wollüstigen Triumphes in nie übertroffener Vollendung darstellt. Mein Freund Rudolf Klein, der von Düsseldorf nach Wien gekommen war, um die Ausstellung zu sehen, begleitete mich. »Das ist keine englische, keine präraffaelitische Mystik mehr,« sagte er, »Khnopff ist fleischgewordene Mystik«. Um dieses Wort habe ich ihn beneidet, denn es drückt den Unterschied zwischen dem Belgier und dem Engländer am treffendsten aus. Auch bei Rossetti zeigt sich noch die südliche Abstammung in der »fleischgewordenen Mystik« seines Frauentypus. Solche Frauen treten dem Künstler wie ein Fatum in den Weg, indem sie sein ganzes Schaffen monopolisieren, im Guten und Bösen den Inhalt seines Denkens bilden; es sind die, welche unter Tausenden das geträumte Ideal verkörpern, fleischgewordene Heilige. Und wie unter Tausenden nur ein Ideal, so ist für den Künstler das eine Ideal

vielgestaltig und unausschöpflich. So erscheint es in allen Metamorphosen, als Weib, Engel, Sphinx — wie bei Khnopff und Rossetti. Nicht so bei Burne-Jones. Auch bei ihm tritt ein Grundtypus auf, der immer wiederkehrt. Aber er ist doch nicht derselbe individuelle Räthselkopf, der in seiner unergründlich erotischen Tiefe den magischen Reiz eines Idols in sich trägt. Burne-Jones schlanke Mädchen wandeln in somnambulem Schlaf dahin, jeder irdischen Schwere enthoben, und die Liebe spielt nur mit leiser, sehnsüchtiger Klage in ihren Träumen.

Die einzelnen Werke des Meisters aufzuzählen, ist nicht der Zweck dieser Zeilen. Dass er ausser seinen Ölgemälden unzählige Entwürfe für Kirchenfenster gemacht hat, die William Morris und seine Schüler ausführten, gehört in das Capitel seiner Biographie. Dies sollte nur ein Versuch sein, den Dahingeschiedenen, der in England ein ganzes künstlerisches Glaubensbekenntnis repräsentirte, dem Verständnis unserer kunstliebenden Kreise einen Schritt näher zu bringen.

Ueber den Rang und die Bedeutung seiner Kunst wird die Kunstgeschichte wohl ihr endgiltiges Urtheil finden — falls ein solches »endgiltiges Urtheil« überhaupt dauernd festgestellt werden kann; wir aber dürfen heute dem Heimgegangenen über seinem eben geschlossenen Grabe dankbar bezeugen: Er war ein echter, vornehmer Künstler, der seine selbsterschaute Welt in stiller Zurückgezogenheit schuf und der sich selbst erlöste in dem Ringen nach dem Ideal seiner Schönheit. Wohl ihm, der in solcher Schönheit gelebt hat. Denn nur solchen Menschen ist es vergönnt, in Schönheit zu sterben.

DIESE IST SEIN.

Von PETER ALTENBERG (Wien).

Sechs Uhr.

»Du musst essen, Risa, eine Wagner-Oper dauert bis eilf. Deshalb brachte ich ja die grosse Sardines de Nantes-Büchse. So, da hast Du drei vollkommen geschälte.«

»Wie nach einer Bergpartie isst Du! Sechs Sardinen — — —.«

»Ich habe viel gearbeitet. Was glaubst Du?! Ich freue mich riesig auf die Oper. Erstens Deinetwegen — — —. Iss, Risa — —.«

»Ich kann nichts essen. Iss Du für mich.«

»Wie vor einem Balle bist Du. Wie ein Mäderl — — —.«

»Ist es schon Zeit, zu gehen?!«

»Nein. Noch zwanzig Minuten. Sie, Marie, wenn wir weg sind, öffnen Sie alle Fenster.«

»Warum?!« fragte Risa.

»Ich möchte nicht, dass Du in das Dumpfe zurückkämest. Am liebsten möchte ich Dich in einen schönen, unerhört erleuchteten Hotel-Saal führen, wo alle Leute an den Tischen Dich ansähen und flüsterten: »Du, die kommt aus »Tristan« — — —.« »Wieso weisst Du es?!« »Ich sehe es ihr an«. Risa, warum lächelst Du?! Ich möchte jeden Augenblick die Welt aufbieten, Dir das zu spenden, wessen Du bedürftest. Der Impresario Deiner Seele sein, das wäre es. Aber ich treffe nur das Äusserliche. Nun, habe ich Dir schlecht gerathen zu dieser weissgrünen Seide?! Mein Kunstwerk!«

»Ich bin wirklich Dein Kunstwerk. Ich selbst hätte es nie gewagt: weissgrüne Seide, von oben bis unten in Plissés. Du nimmst es mir ab, hast meine eigenen Kühnheiten. So erlöst Du mich von mir, von meinen Überschüssigkeiten.«

»Bleibt mir etwas anderes übrig, als Dir zuvorzukommen in Dir selbst?!«

»Das verstehe ich gar nicht.«

»Es wird ein Augenblick kommen, da ich zurückbleibe. Dann wirst Du mich verstanden haben. Vorläufig gebe ich Dir Richard Wagner, weissgrüne Seide zu Deinem wunderbaren braunen Haar und meine Freundschaft. Kann man aber concurrieren mit den Träumen?! Auf rascheren Rossen reiten sie — — —.«

»Wie Du Dich in mich hineingräbst — — —! Da brauchen wir nicht herauszugraben — — —. Wie wenn Du zu dem Herde von Krankheitskeimen vordrängest, zu Gefahren ausgesetzten Punkten.«

»Risa, hat die Pastille Tamar Grillon, die ich Dir heute morgens gab, gewirkt?!«

»Ja — — —. Ich bin wie erlöst.«

»Es ist ein königliches Mittel. Milde wie die Natur selbst und gleichsam voll innerlicher fürsorglicher Weisheit. Unsere eigene Kraft, nur quasi in die Frucht des Tamarindenbaums verzaubert.«

»Ich bin wie erlöst — — —.«

»Nun siehst Du — —!?«

»Du hättest Kindsfrau werden sollen — — —« sagte sie sanft. Er aber spürte gleichsam ihren Leib und ihre Seele, welche er in gleichem Masse behütete und frei bewahrte vor jedem Drucke, auf dass sie seien in Frieden!

»Ganz glücklich bist Du über Tamar — —« sagte sie lächelnd.

Stille.

Dann sagte sie sanft: »Du — — — schreibe Herrn von Artin ab für Samstag, Ausstellungs-Avenue, Restaurant Sacher. Ich hasse ihn.«

»Artin?! Welchen Du auffordertest?!«

»Ja, Artin — — —. Gehen wir. Es ist dreiviertel sieben.«

»Marie, öffnen Sie alle Fenster, während wir weg sind.« Auf dem Wege zur Oper sagte sie: »Du, wenn Tante Ida wüsste, dass wir über »Tamar« uns besprachen?! Kannst Du Dir vorstellen, dass überhaupt jemand aus unseren Familien über Tamar sich bespräche?! Ich selbst wusste es nicht von mir, dass man es könne.«

»Gute, Süsse — —« sagte er milde.

»Gott, wie oft mussten diese jungen Frauen übel gelaunt sein und verdrossen. Aber man führte es auf das »Seelische« zurück.«

»Jawohl, auf das »Seelische« — — —. Du, übrigens, könntest Du mit Herrn von Artin darüber sprechen?!«

»Nein. Unter keiner Bedingung. Wie kommst Du darauf?!«

»So — — —.«

»Es ist merkwürdig. Ich empfand gerade vorhin zum erstenmale, als ob er sich die billige Komödie vorspielte, dass ich ein »ausserirdisches Geschöpf« sei. Weil er nicht genug Freundschaft hat, mich als ein »schwaches irdisches Geschöpf« zu nehmen! So verstrickt er sich und mich in Verlogenheiten. Ich fühle, dass er nie mit mir über Tamar sprechen könnte — — —.«

»Und darum hassest Du ihn?!«

»Ja, darum.«

»Dennoch wüsste ich Einen, mit dem Du nicht darüber sprächest! Und es wäre dennoch keine Verlogenheit darin.«

»?!«

»Mit Lord Byron.«

Sie schwieg.

Dann sagte sie verlegen: »Aber der lebt ja gar nicht mehr.«

»Glaubst Du?!«

Er schwieg, gieng schweigend.

Sie kamen zum Opernhause, traten ein in das goldene Vestibüle durch die hellgrünen Tuch-Thüren, portes battantes.

Er dachte: »Meine Forelle gelangt in ihren Gebirgsbach. Was verlangt übrigens die Frauenseele von uns?! In den Gebirgsbach zu gelangen?! Keineswegs. Sie wünscht nur, dass wir es wissen, dass sie hingehört!!«

»Du kommst in Dein Gebirgswasser« sagte er.

Sie dachte: »Artin wird in der Loge sein bei dem Grafen. Und ich trage heute ein weissgrünes Seidenkleid, in Plissés von oben bis unten. Wie würde Artin es benennen?! Eine romantische Bezeichnung!?«

Der Gatte sagte bewundernd: »Wie Schaum von Gebirgswasser ist Dein Kleid. Wenn Artin Dich sähe!?«

»Warum sagst Du das?!«

»Sage ich das?!«

»Du — — — er wird in einer Loge sein bei dem Grafen« sagte sie erröthend.

»Natürlich.«

»Ich hasse ihn.«

»Natürlich. Er betrügt Dich. Er nimmt Dich in Deinen erhöhtesten Momenten, den Sonntagen Deines Seins. Wenn Du bei Richard Wagner sitzest in einem weissgrünen Seidenkleide. Rubinstein am Claviere. Die Wolter in »Sappho«. Auf einem Schiffe müsste er Dich erbrechen sehen!«

»Ja. Das ist es. Er müsste mich erbrechen sehen auf einer Meerfahrt.«

Der Gatte dachte: »Wüstlinge der Ideale — — —.«

Dann sassen sie dicht nebeneinander bei »Tristan« und wussten gar nicht, in welcher Loge Artin sich befände, den ganzen Abend lang — — —!

DER BOTANISCHE POET.

(ANTON KERNER v. MARILAUN †.)

Von M. KRONFELD (Wien).

Ich meine nicht den krankhaften Rousseau, nicht seine berechnete Sentimentalität, sein Seufzen beim Anblick des blauen Sinngrün und seinen auf den Effect berechneten Schmerz um die Blume. Ich denke eines Geraden und Biederen, eines ehrlich Empfindenden und für das Naturschöne naiv Entzückten: ich betrauere Anton Kerner. Stark und stämmig stand er da wie die Eiche der niederösterreichischen Wachau, der er entsprossen. Und wie die Eiche wurde er vom Sturme ins Lebensmark getroffen und starb dahin. Kleinliche Gebreste, wie sie andere quälen, konnten ihm nichts anhaben. Er war zu gesund in seinem Innern, um kränkeln zu können. Ein Schlaganfall machte seinem inhaltsreichen Dasein jäh ein Ende.

Warum ich das ihm von der Leitung dieser Blätter zugesprochene Attribut als Titel gewählt? Weil ich ihm durch lange Jahre als Schüler nahe war und merkte, wie ihm das Botanisieren, das Mikroskopieren, das Staubgefässzählen und die Pflanzenpresse nicht Selbstzwecke waren. Siebenundsechzig Jahre ist er alt geworden und war Botaniker eigentlich schon von Knabenbeinen an. Er hat über 120 wissenschaftlich wertvolle, zum Theile grundlegende und richtunggebende Arbeiten zurückgelassen. Ein grosses Zimmer fasst kaum die von ihm entworfenen botanischen Zeichnungen und Notizen. Er ist Heros der Pflanzengeographie, der Pflanzenbeschreibung und der Biologie. Gleichwohl war er nicht Naturforscher allein, und niemand darf ihm vorwerfen, dass er »nur Botaniker« gewesen. Was er sich als Forscher geholt, das verwendete er, um als edler, theilnehmender Mensch zu Mitmenschen, die nicht am Borne der Erkenntnis schöpfen können, in Verständlichkeit zu sprechen. Er war nicht wie jene froschkalten, verzopften Hochschulegoisten, die sich vermessen, geizig die Perlen des Wissens anderen vorzuenhalten. Er war volksthümlich, nachdem er gelehrt gewesen. Ein Sohn des Volkes, hat er den Weg zu ihm glücklich zurückgefunden. Vom Gejauchze der frohen Winzer ertönt das Thal, in dem er das Licht dieser von ihm selbst so freundlich erhellten Welt erblickte. Und froh und heiter war er seinem Grundzuge nach. Da er am Schlusse des erst vor wenigen Wochen in zweiter Auflage beendigten Monumentalwerkes »Pflanzenleben« von den Beziehungen der Blumen zur Poesie spricht, da ist es ihm Herzens-

bedürfnis, ein »Schnadahüpfl« hinzusetzen, so kernig und ursprünglich, wie er es in der Jugendzeit, in der Wachau gehört:

Zwa Veigerl san d'Äugerl,
Zwa Röserl san d'Wang,
Und die möcht i halt brocken
Was laugn' i 's denn lang?

Dass Kerner in dem Buche seiner fünfzigjährigen Arbeit, in seinem Hauptwerke, das nicht nur die Errungenschaften der gesammten Botanik so gut und schön dem Publicum vorführt, wie keines vor ihm, das eine Schatzkammer ist des von ihm mit klarem Auge und kluger Logik Entdeckten und Gefundenen, auch der Blumensprache des Herzens und Gemüthes sinnig gedenkt, das allein macht ihn zum poetischen Botaniker. Derselbe Mann, der Kants Speculation von der Inferiorität und Unfruchtbarkeit der schon im Namen gebrandmarkten Bastarde aus der Welt geschafft und die Schwäche der Darwin'schen Hypothese von der Entstehung neuer Arten durch Anpassung muthig verkündet hat, weiss, dass die Natur nicht nur für Privatdocenten und Professoren der Naturgeschichte ihre Schöpfungen und Regungen darbietet. Er schreibt: »Bei dem in jeder Menschenbrust liegenden Drange, das Empfundene wieder nach aussen darzustellen, ist es natürlich, dass sich das Gepräge der heimischen Natur in die Lieder und Poesien aller Völker, aller Zonen und aller Zeiten bewusst oder unbewusst hineindrängte. Das Volkslied des Gebirgsbewohners, das sich in rhythmischen heiteren Klängen in Dur bewegt, harmonirt gerade so mit dem Rauschen in den Kronen der heimischen Wälder, dem Geplauder der Bäche und den Tönen der lustigen, befiederten Waldsänger, wie die nationalen Weisen der Steppensöhne mit der schwermüthigen Musik in Moll im Einklang stehen, welche die Natur auf der weiten Ebene aufspielt. Bald klagt in der ungarischen Nationalmusik die Fiedel gleich dem Liede eines im Schilfe hausenden Rohrsängers, während das Cymbal gleichzeitig das Flüstern und Lispeln des im Winde bewegten Röhrichts nachahmt, dann wieder glauben wir den Sturmwind zu hören, wie er in langgezogenen Tönen bald schwellend, bald fallend über die Steppe dahinbraust. Und so malen die nationalen Weisen hier wie dort die Scenen der heimischen Welt. Aber bei weitem schärfer als in aller Musik spiegelt sich die umgebende Natur in den Texten ab, welche den Volksliedern zugrunde liegen. Mit Vorliebe malt und preist das Volkslied die Schönheiten der heimischen Welt. In unzähligen dieser Lieder spricht sich eine kindliche Pietät für die heimische Scholle und eine heisse Liebe zur vaterländischen Natur aus. So wie der Sohn der Alpen seine Bergwelt im Lied verklärt, ebenso weiss der Sohn der Steppe seiner meeresebenen Niederung unzählige Schönheiten abzugewinnen und diese im begeisterten Liede zu verherrlichen. Und nicht nur der allgemeine Eindruck der heimischen Natur vermochte dem Gedankenflug der begeisterten Sänger in allen Zonen eine locale Färbung zu ertheilen, sondern auch concrete Erscheinungen, und unter diesen insbesondere die Pflanzenwelt, mussten

die Einbildungskraft anregen und auf die poetischen Erzeugnisse der verschiedenen Völker Einfluss nehmen.«

Adalbert Stifter, den Kerner persönlich kannte, ist auf ihn sichtlich von Eindruck geblieben. Dann waren es Goethe und Hermann Gilm, die er verehrte. Goethe, der das bedeutsame Geständnis ablegt, dass, nach Shakespeare und Spinoza, Linné auf ihn »die grösste Wirkung« geübt, hat der Botanik den poetischen Adelsbrief verliehen. Er singt:

Ein Blumenglöckchen
Vom Boden hervor
War früh gesprosset
In lieblichem Flor;
Da kam ein Bienchen
Und naschte fein: —
Die müssen wohl beide
Für einander sein.

Was Goethe andeutet, hat Kerner ausgeführt. Man versteht vollends, seit er das berühmte Buch von den »Schutzmitteln der Blüten gegen unberufene Gäste« geschrieben, was Blumen und Insecten einander sind, wie der Besuch des »losen Falters«, der summsenden Biene ein »interessierter« ist, wie jede Blumenart ihren eigenen Postillon d'amour hat und wie sie für diesen den vor den räuberischen Ameisen geschützten Honig und Pollen als Entlohnung aufspart. Die Inzucht muss um jeden Preis vermieden, die Kreuzung gefördert werden. Das ist der tiefe Ernst der poesieumwobenenen Blumen; sie sind Hilfen der Weltordnung.

Als Botaniker von innerem Beruf stand er natürlich mit der Poesie in innigem Contact. Da er in Innsbruck schon ein berühmter Botaniker und unermüdlich in der Erforschung der Alpenpflanzen war, kam Longfellow zu ihm. Von dieser Begegnung erzählt Kerner im Texte zu dem den vollen Reiz des heimatlichen Waldes athmenden Bilde »Waldmeister«: »Im Jahre 1869 besuchte mich Longfellow in Innsbruck. Bei einer Wanderung durch den botanischen Garten bat er mich, ihm die Asperula odorata zu zeigen und erzählte mir von seinem Aufenthalte in Heidelberg und der Bereitung des Maiweines mit Hilfe dieses Krautes. Im botanischen Garten war Asperula odorata bereits verblüht, aber in einem Buchenwalde in der Nähe von Innsbruck hatte ich dieselbe kürzlich noch in Knospen gesehen. Ich holte die Pflanze von dort und lud Longfellow zu einem Glase Maiwein für den 8. Juni ein. Es versammelten sich auch noch mehrere Verehrer Longfellows in meiner Wohnung. Meine Frau und eine ihrer Freundinnen brachten »Das Veilchen« von Goethe, in Musik gesetzt von Mozart, zum Vortrag, und einer meiner Freunde sprach mit Begeisterung das Gedicht von dem Tiroler Lyriker Hermann v. Gilm »Auf unseren ewigen Bergen«, welches auf Longfellow einen tiefen Eindruck machte. Ich führte auch mein damals fünfjähriges Töchterchen zu dem greisen Dichter und empfahl ihr, sich die Züge des berühmten Mannes in das Gedächtnis einzuprägen. Er setzte sie auf seinen Schoss und gab ihr mit freundlichen Worten die Lehre, in späteren Jahren neben den

praktischen Geschäften auch die Kunst niemals zu vergessen. Dass diese Rede nicht ohne Wirkung war, zeigt das beigeheftete, von meiner Tochter herstammende, nach der Natur entworfene Bild.« — Hier in Wien schaffte Kerner durch zwanzig Jahre in demselben Zimmer des äusserlich so unansehnlichen Hauses am Rennweg, in dem Mozart der begabten Francisca Jacquin Clavierunterricht ertheilt hatte.

Kerner, der durch die erste Sammlung der niederösterreichischen Pflanzennamen (im Jahre 1855) die Erinnerung an die altgermanischen Beziehungen der conservativen Volkssprache geweckt hat, ist am Johannistage dieses Jahres zu Grabe getragen worden. Die zauberberühmten Johanniskräuter alle blühten im Sonnenstrahle, da die harten Schollen den Mann verschütteten, der solches Empfinden für die Volksseele und die Pflanzenwelt hatte. »Blumen reicht die Natur, es windet die Kunst sie zum Kranze.« Das gesammte Wirken des grossen und bescheidenen Anton Kerner hat sich nach diesem letzten Wort in seinem »Pflanzenleben« gerichtet.

RIESENGEBIRGE.

I.

Du tratest oft im Traum zu mir,
Viel Leid und Nächte trennten mich
Von Deinem Frieden.
O wenn es hienieden
Sehnsucht gibt,
So war sie bei Dir.

Und blick' ich heute
Hinaus auf der Berge
Mächtige Ruhe,
In der Thäler
Blühendes Glück,
So wendet der Blick
Sich dennoch in mich selbst zurück.

Wenn alle sich einen
Dir Liebe zu bringen,
Das ruh'los stürmende Herz
In Schlaf zu singen —
Wie kannst Du noch weinen?

II.

Alles ist Dir treu geblieben,
Treu die Güte der Natur,
Und dieselben Götter lieben
Noch die alte junge Flur.

Meine Blicke suchen schweigend
Deine grosse Weltenruh',
Wenden sich in Demuth neigend
Deinen milden Füssen zu.

Hab' Geduld mit Deinem Kinde,
Kehr' ich reuig bei Dir ein —
Wenn ich Dich noch ganz empfinde,
Werd' ich Deiner würdig sein.

Berlin. 1892. GEORG HIRSCHFELD.

DICHTER.

I.

Mein Weg geht über die Erde zur Winternacht. Die Welt ist weiss, der Himmel schwarz, ich finde keine Sterne. Aber auf meinem Wege blitzen Millionen Silberfunken im Schnee und zaubern mir ein Bild von Schönheit auf, die mein ist. Denn ich schreite allein zur Winternacht. Der Ostwind frisst in meine Wangen, meine Hände sind blau und faul. Aber der ungeheure Diamantenschatz, der meinem Auge unberührt sich bietet, lockt weiter. Wo zwei verglimmen, zucken hundert neue auf. Endloser Weg.

II.

Ich möchte der Maler sein. Es soll mein Ruf zu Gottes Frauen kommen wie Liebessturm, dass sie sich enthüllen heilig und weinen vor dem Bilde, das sie sind, dass sie es sind. Dann hinschauen auf mich, den Schöpfer, leise fragend: Wie möglich? Ich aber will flieh'n. In einen Sommerwald, der meine Thränen kühlt und meine Röthe fortküsst.

Berlin. 1896. GEORG HIRSCHFELD.

DIE ENGLÄNDER UND DIE FRANZOSEN IN DER JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG.

Von PAUL RITTER V. RITTINGER (Wien).

Die Engländer und Franzosen, warum denn nicht die Wiener, oder wenigstens die Münchener, Berliner oder Düsseldorfer? Das ist sehr einfach, und ich antworte auf die Gefahr hin, für einen schlechten Localpatrioten gehalten zu werden: »Weil eben in den wenigen englischen und französischen Sälen mehr zu sehen ist, als in allen übrigen zusammen«. Für den Wiener, der seine künstlerische Bildung lediglich den Jahresausstellungen im Künstlerhause verdankt, gilt das freilich nicht. Der findet unter den Österreichern Temple, Hessel, Merode, Ritzberger, Zetsche, lauter gute, alte Bekannte aus früheren Ausstellungen, und unter den deutschen Ausländern Delug, Böcklin, Palmié, die er auch schon alle einmal gesehen hat, und selbst Max Klinger kennt man wenigstens vom Hörensagen. Aber bei den Franzosen und Engländern ist das anders, kein einziger bekannter Name, alles neu, funkelnagelneu für uns. Der betreffende Wiener geht dann befriedigt und stolz aus der Ausstellung, denn er hat wenigstens den loyalen Trost mitgenommen, dass die meisten berühmten Maler doch in der österreichischen Abtheilung hängen. Berühmt? Ja für den, der bis zum Überdruss mit ihnen gefüttert worden ist, und der um keinen Preis einen Blick ins sündhafte Ausland thun durfte. Aber wirklich berühmt, berühmt in der ganzen künstlerischen Welt, wo man kaum einen von unseren »bekannten« Malern kennt, aber dafür alle die unbekannten Franzosen und Engländer desto besser, was dieses berühmt bedeutet, das muss der zufriedene Wiener erst lernen.

Die Secession hat ihm dazu die erste Gelegenheit gegeben. Da hat schon allein die Anzahl der ausländischen Bilder für die Bedeutung ihrer Kunst gesprochen, und wenn auch keine berühmtesten da waren, so gab es doch wenigstens sehr viel berühmte. England speciell war freilich unverhältnismässig schwach vertreten, aber das mag wohl daher kommen, dass ein englischer Künstler seine Bilder nicht erst nach Wien zu schicken braucht, um sie zu verkaufen, oder gar »berühmt« zu werden. Dagegen waren viele Franzosen und Belgier zu sehen, vor allem die Belgier, und über Khnopff konnte man sich aus den ausgestellten Bildern sogar schon eine eigene Meinung bilden.

Im Künstlerhause liegen die Dinge freilich nicht so günstig, aber es ist ja auch eine Jubiläums-Ausstellung, wo die Kunst zum Zwecke einer allerhöchsten Anerkennung um jeden Preis »Fortschritte« gemacht

haben muss, und da kann man doch selbstverständlich den unangenehmen Ausländern und besonders den gefährlichsten unter ihnen nicht so galant den Vortritt lassen, wie in einer Secession. Indessen einige Säle haben sie sich doch erobert, diese Ausländer, und wenn ich bedenke, wie es noch vor etlichen Jahren einem Bilde von Burne-Jones, einem echten, unverfälschten Burne-Jones und einem der geschätzteren obendrein, im Künstlerhause ergangen ist, so bin ich schon mit diesen wenigen Sälen mehr als zufrieden. Wenig ist doch besser, als gar nichts.

Was zunächst die Engländer betrifft, so haben sie freilich nur einen Saal, und dass sie den so halbwegs ausfüllen, haben sie auch nur dem Umstande zu verdanken, dass man aus purem Wohlwollen die zwei bis drei ausstellenden Amerikaner zu ihnen gehängt hat. Aber sie wirken doch ganz gut, und selbst der, dem die englische Kunst ganz gleichgiltig ist, geht unwillkürlich auf den grellen, farbigen Fleck an der Rückwand zu, und blättert neugierig im Katalog, was dieses überverrückte Bild wohl bedeuten wird. Wenn er dann einfach »Hamlet« liest, ist er natürlich sehr enttäuscht, denn er hat sich doch so sicher einen recht »verrückten« Titel erwartet, und mit einem gewissen Grade von innerem Schmerz über das entgangene Gaudium verlässt er dann auch gleich den ganzen Saal. Und das ist doch schade. Nicht speciell wegen des einen Bildes, aus dem er wenig über englische Kunst lernen wird, da es überhaupt von keinem Engländer gemalt, und auch nicht englisch empfunden ist, aber da nebenan hängen ja noch etliche andere Bilder, die sind alle echt englisch, und noch dazu einige recht »zahme« darunter. Zum Beispiel gleich das von Davis »Ein Obstgarten in Wales«. Wenn man es nur so flüchtig ansieht, berührt es einen ganz gleichgiltig. Aber gehen Sie einmal näher hin, englische Bilder muss man immer von ganz weit ansehen, oder man muss mit der Nase hineinrennen, um sie zu goutieren, und das hier ist eins für die Nähe. Das Bild stellt einige weidende Lämmer vor, die von der Entfernung eben nichts weiter sind als Lämmer, ganz gleichgiltige, gemalte Lämmer, wie man sie so oft in unseren Ausstellungen sehen kann. Aber in der Nähe werden diese Lämmer auf einmal ganz anders. Sie bekommen Leben, jenes frische, natürliche Leben, das einen in einer Wiener Kunstausstellung immer so angenehm berührt, weil es eben so selten ist. Da ist ganz besonders eines von den Lämmern, auf das die Sonne so schön und warm scheint, und das sich so unbändig wohl fühlen muss in dieser ausnahmsweise echten Sonne. Und hinter dem Lamm kommt ein Stück sonnige Wiese, dann ein Stück Schatten, und dann wieder Sonne. Das ist ja gewiss etwas ganz gewöhnliches auf Bildern, aber es kommt eben nur darauf an, wie es gemacht ist. Hier spürt man die tausendfache Frische der freien Natur aus diesem Schatten, ihre geheimsten, intimsten Töne sind ihr abgelauscht, von den bei Davis so häufigen Apfelblüten bis herunter zu ganz prosaischen Details, alles Leben, liebevoll beachtetes Leben. Davis hat in solchen Dingen eine grosse Virtuosität und kann seine Lämmer auch oft für grossartige schottische

Berglandschaften zurechtstimmen. Aber in solchen intimen Bildern, mit der köstlichen Naturfrische ist er mir doch immer am liebsten. Man sieht die Dinge bloss an, um des Vergnügens willen, sie anzusehen, so wie man gerne ins Freie und aufs Land geht, bloss weil es einen so freut. Es ist seit jeher ein Vergnügen der Menschen gewesen, diese heimlichen Stimmen der Natur zu belauschen, und die Landschaftsmaler in London (ich meine hier nicht die Schotten) und auch Davis ganz speciell sind nichts weiter, als solche liebevolle Naturbeobachter, unter deren Hand jedes Thier, jeder Baum, jeder Halm seine eigene intime Sprache bekommt.

Da hängt gleich neben dem Bilde von Davis eines von John Robertson Reid, der auch einer von diesen englischen Naturmalern ist, die alles gern in Details auflösen und selbst das Kleinste nicht übergehen wollen. Reid hat schon vor einigen Jahren in Wien ausgestellt und damals waren die Ansichten über ihn sehr getheilt. Während die fähigeren Elemente in Wiener Künstlerkreisen, der allzufrüh verstorbene Schindler an der Spitze, die Meisterschaft des englischen Gastes sofort richtig erkannten, fehlte es auch an solchen nicht, die für gewisse Extravaganzen — besonders die durchaus unakademisch gemalten Augen in Reids Bild — jenen wohlwollenden Tadel zur Hand hatten, der sich in solchen Fällen immer am besten macht. Für das grosse Publicum mag dann noch als ausschlaggebender Factor dazugekommen sein, dass das Bild bei den Aquarellisten aufgehängt war, wo man erst über die Stiege hinauf muss und oben nichts als unbequeme Divans ohne Lehnen findet. In diesen Fällen lautet das allgemeine Urtheil meist kurz aber vernichtend: »Ja so, da oben, da bin ich nur so durchgegangen«.

Jetzt werden sich die Wiener aber wahrscheinlich mit John Reid aussöhnen. Auf eine Stiege mehr oder weniger kommt's ja bei dem gegenwärtigen, praktischen Arrangement im Künstlerhause nicht an, und dann hängt er dermalen ganz nah beim Buffet. Überdies gebe ich zu bedenken, dass John Reid ein englischer Naturalist ist, ein wirklicher, ordentlicher Naturalist, und trotzdem ist er doch gewiss nicht das Ärgste, das wir in dieser Sorte bisher gesehen haben. Die Engländer haben eben überhaupt nicht das Zeug zu diesem Hypernaturalismus und das ist doch gewiss sehr schön von ihnen, nicht wahr? Das erwähnte Bild zum Beispiel ist sogar recht rührend. Zwei Waisenmädchen, die abseits von den übrigen Personen stehen, ein sentimentales Kalb, das einzige Wesen, das ihnen Gesellschaft leistet, und das ganze in traurigen, grauen Tönen gehalten. Was will man mehr? Die Engländer sind also im Grunde gar nicht so schlimm, als man sich's vorstellt.

Das zweite Bild von Reid ist freilich etwas anders. Man hat es hier wieder mit jenem unharmonischen Wirrwar zu thun, das schon vor einigen Jahren an ihm befremdet hat. Aber man sehe nur genauer zu, man beobachte die einzelnen Details, folge dem Künstler, wohin er uns führen will, und das Wirrwarr wird allmählich ganz amüsant und interessant werden, man wird sich sogar darüber

freuen. Die Engländer wenigstens freuen sich darüber und seit der Gründung des Prärafaelitenbundes im Jahre 1849 hat dieses unharmonische Detailmalen die englische Kunst ganz ausschliesslich beherrscht, bis dann Whistler und die Schotten aufgetreten sind; und jetzt noch ist es für einen grossen Theil der englischen Kunst Princip geblieben. Ruskins Ideen, die den Malergeist in England geweckt haben, sind eben nicht so leicht umzubringen.

Eine scheinbar ganz andere Kunst ist die Solomons, der durch eine Venus vertreten ist, die er voriges Jahr in der New Gallery ausgestellt hat. Solomon ist aus der Schule Leightons hervorgegangen, der so lange englischer Kunstkönig von akademischen Gnaden war und die streng classicistische Richtung in London personificierte. Aber Solomon ist seiner Schule nicht treu geblieben. Die Einflüsse der neuenglischen Kunst, besonders die der symbolistischen Neoprärafaeliten haben umgestaltend auf seinen Stil gewirkt. Seine Venus ist von durchaus neuenglischer Empfindung. Der übersinnlich feine Zug der Linien, die aufknospende Zartheit des nackten Frauenleibes, die ganze Stellung der Figur verrathen jenen neuen subtilen Geist, der bei Burne-Jones alle Gestalten der antiken Mythe in Traumgeister aus Dante verwandelt. Es ist etwas Melodiöses, eine Musik der Linien, in die sich diese neuenglische Kunst auflöst, und Solomon hat theil an ihr. Auch den Tönen Whistlers, der diese Musik der Malerei von den Linien auf die Farben übertragen hat, hat er gelauscht. Wie wunderbar stimmt der lichte, rosige Fleischton der Venus zu dem zarten Blau des Himmels. Eine Harmonie in rosa und lichtblau könnte man das Bild in Whistlers Sprache nennen. Ja, eine Harmonie ist es, in die die englische Kunst von selbst ausgewachsen ist, aus dem Samen jener unharmonischen Detailmalerei à la Ruskin. Aber diese Harmonie ist viel melodiöser, vibriert in viel verklärteren, durchsichtigeren Tönen als die irgend eines Malers am Continent, wo es nie einen Ruskin und nie einen Detailnaturalismus im grossen Stil gegeben hat. Die wahre Harmonie wächst eben nicht aus classischem Formenzwang empor, sondern ist das äusserste Verklingen eines freien, tausendfältigen Chores, der aus der grossen, bunten Natur kommt und dann von selbst und ungezwungen die übersinnlichsten Töne trifft.

Genau dasselbe gilt auch von der reizenden Plastik von Onslow Ford »das Echo«. Wo ist je mehr Harmonie, mehr Musik in der Bildhauerei dargestellt worden als hier? Dieses nackte Mädchen, dessen ganzer Körper nichts weiter zu sein scheint als eine leise zitternde Tonwelle, die durch kühle Schatten spielt, in deren Linien eine so ungemachte, echt englische Poesie klingt — kann man sich etwas reizenderes denken als dieses Mädchen. Und dabei ist sie nicht einmal schön, nämlich schön in der Art, dass sie ein akademisch geschulter Bildhauer als Modell benützen würde. Ihre Schönheit ist etwas ganz anderes, sie liegt in der wunderbaren Seele, die der Künstler in ihre gleichgiltige Form gegossen hat, diese Seele, die tausend kleine Ausdrucksmittel am menschlichen Körper findet, die Stellung dieser

Hand, die Neigung des Kopfes, die Form dieses Muskels, und die die conventionelle Schönheit nicht braucht, um schön zu sein.

Wenn das aber noch lauter Künstler geringeren Calibers waren, die — bis auf Onslow Ford, der zu den Koryphäen der englischen Plastik gehört — in der britischen Kunst nur untergeordnete Rollen spielen, so tritt uns in Walter Crane endlich ein klingender Name entgegen, der auch weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus Wirkung hat, und der nicht erst ins bequeme Wiener Künstlerhaus zu kommen braucht, um andere zu überragen. Walter Crane ist einer der vielseitigsten unter den modernen Künstlern. Er malt Staffeleibilder, entwirft Cartons für Glasgemälde, Muster für Tapeten, arbeitet in Bronze, kleine Reliefs, Luster, Zimmerschmuck jeder Art, und ist vor allem der fruchtbarste Meister der graphischen Künste. Der colorierte Holzschnitt nach dem Muster der Japaner ist eigentlich seine Erfindung und im einfarbigen Holzschnitt steht er in alleiniger Meisterschaft da. Aber nicht bloss hat er fast alle Zweige der Kunst und Decoration befruchtet, er kennt auch alle Stile, alle Geschmacksrichtungen, die die Kunst bis zum heutigen Tage durchlaufen hat, und handhabt sie alle mit gleicher, souveräner Sicherheit. Das will aber keineswegs besagen, dass Walter Crane ein Künstler ohne Individualität ist, einer jener geistreichen Anempfinder, die nur von fremden Delicatessen leben. Dass er alles malen muss, was ihm eigenartig erscheint, ist vielmehr gerade seine eigenste Individualität. Er ist eben durch und durch das, was man einen romantischen Menschen nennt und genau so, wie in die Zeit der romantischen Dichter die Entstehung einer Weltliteratur fällt, die nach allen den fernsten, exotischesten Perlen fremder Literatur suchte, um sie dem Schatze des nationalen Schriftthums einzuverleiben, und das alles aus dem naiven Forschungsdrang des Kindes heraus, das alles anzieht, was seltsam ist und das sich aus allem Fremden gleich ein farbenprächtiges Wunderland aufbaut, ebenso sucht in Walter Crane die Märchenseele der englischen Kunst nach selten exotischen Früchten, um aus ihnen einen glänzenden Feenpalast ferner Wunderlande zu bilden. Die grossen klaren Formen des classischen Alterthums, der Farbenimpressionismus der Japaner, die bunte lebensprühende Pracht persischer Teppichweberei sind nichts anderes als schöne Spielballen für seine verwegen kühne Phantasie. Wie ein glänzendes, blendendes Feuerwerk lässt er sie vor uns aufsteigen und sie zerpuffen in tausend leuchtende Feuerstrahlen, wenn sie gerade am höchsten gestiegen sind, ohne dass man Zeit hat, über sie nachzudenken, von wannen sie gekommen und was sie eigentlich bedeuten. Sie waren da, und die Berechtigung ihres Daseins liegt einfach darin, dass sie schön waren, magisch schön.

Dass Walter Crane den Gipfel seiner Kunst erreicht, wenn er einmal in unserem nationalen, altgermanischen Märchenstil phantasiert, ist selbstverständlich, und das thut er gerade in seinen einfärbigen Holzschnitten, von denen sich eine kleine Serie »The shepherd's calender« im Künstlerhause und die glänzendste, die er überhaupt geschaffen

»The fairy queen« in der Secession befindet. Und da kennt Crane aber auch alle die geheimsten Zauber dieses Wunderlandes, und es ist das alte deutsche Märchen selbst, wie es leibt und lebt, das da an uns vorüberzieht. Wunderschöne Königinnen in lichtdurchfluteten Rittersälen wechseln mit den im Märchen so heimischen Gänsemädchen im weissen Hemdchen mit flatternden Haaren, stolze Ritter, vom Kopf bis zum Fuss in Harnisch, besiegen grauenhaft phantastische Ungeheuer, Feen schweben durch den Wald, deren leichte, rauschende Schleier aus den wirren Ästen der Bäume zu wachsen scheinen, und drollige Figuren, sehr dick und sehr klein, stolpern mit teutonischem Gelächter durchs Märchen. Und das alles ist in echtem alten Holzschnittstil gehalten, in jenem eigenen Stil, den das Märchen unbedingt braucht, wenn es sich vollkommen zuhause fühlen soll. Es ist etwas vom phantastischen Linienzug Dürers darin und noch mehr von der höfischen Romantik der ältesten französischen Holzschnitte. Wenn man genauer zusieht, wird man vielleicht noch anderes entdecken, und die Anzahl der Vorbilder wird sich in die ganze Kunstgeschichte verzweigen. Ich aber frage nicht danach, was alles schon dagewesen ist von dieser magischen Kunst, mir genügt es, dass sie nie zuvor voller und unbändiger geherrscht hat, alle Schranken der Vernunft und Einheit zertrümmernd, als hier bei Walter Crane, dem grossen Phantasten, dem bezaubernden Erzähler.

Diese drei Kunstwerke — die »Venus« von Solomon, das »Echo« von Onslow Ford und endlich »The shepherd's calender« von Walter Crane — gewähren schon einen Einblick in die höheren Sphären der englischen Kunst. Ihr wundersames Wesen grüsst einen in diesen Sendlingen und lässt einen ahnen, wie gross erst ihre allergrössten sein müssen. Aber diese drei Sendlinge sind auch die einzigen in der ganzen Ausstellung. Ausser den früher erwähnten Stücken von Davis und Reid, die uns mehr in die breiteren Schichten der englischen Kunst einführen, ist eigentlich so gut als nichts da. Was für einen Begriff kann man sich von Stott of Oldham's farbenprächtiger Decorativkunst aus dem Gemälde bilden, das er ausgestellt hat? Arthur Hacker ist von einer seiner ungünstigsten Seiten vertreten, dort nämlich, wo er am stärksten französelt und das unreinste Englisch spricht. Diese eigene harte Kälte und finstere Pose in seinem Symbolismus ist nichts weniger als national, während er doch im Porträt, sowie in seinen reizenden halbrealistischen Bildern, z. B. »The sea-maiden«, echt englische Töne anzuschlagen versteht. Nur Albert Stott ist durch sein »Altes Thor« noch günstig repräsentiert und der eigenartige Stil dieses Meisters, der mehr als irgend ein anderer alle deutlichen Linien der Körper vermeidet, und seine Figuren in ein magisches Meer von Dämmerung zu tauchen liebt, hat hier eine treffliche Verbindung mit Farbeneffecten eingegangen, deren bunte Leuchtkraft bisher ganz ausserhalb seines Könnens zu liegen schien.

(Ein zweiter Artikel folgt.)

NOTIZEN.

THEATER.

Burgtheater. Die Ernennung des Herrn Schlenther zum definitiven Director des Burgtheaters wurde durch folgende, in ominös gewundenem Entlassungsstil abgefasste Verlautbarung der halbamtlichen »Wiener Abendpost« vom 23. Juni d. J. bekanntgegeben: »Die k. und k. General-Intentanz der k. k. Hoftheater hat dem artistischen Director des Hofburgtheaters Herrn Dr. Paul Schlenther nunmehr, nachdem beide Theile erklärt haben, von dem bis 30. Juni d. J. vorbehaltenen Kündigungsrechte keinen Gebrauch machen zu wollen, die den Wirkungskreis des artistischen Directors regelnde Dienstes-Instruction ertheilt.« — Das Publicum feierte dieses Ereignis ausserhalb des Theaters. Bei der ersten definitiven Vorstellung — man gab »Weh' dem, der lügt!« in einer Jahrzehnte alten Besetzung und mit einem Trauergast, Herrn Pittschau, als »Kattwald« — war das Haus symptomatisch leer.

— *i* —.

Die Neugestaltung der Schauspielschule am Conservatorium. Seit Jahr und Tag haben wir an dieser Stelle und in anderen Blättern die veraltete Lehrmethode an diesem Institute einer abfälligen Kritik unterzogen und es sohin mit Genugthuung begrüsst, als im vorigen Sommer von der Gesellschaft der Musikfreunde die von uns geforderte Reorganisation der Schauspielschule in baldige Aussicht gestellt wurde. Nun liegt uns ein diesbezügliches Exposé vor. Leider enthält es eigentlich gar nichts neues: Alles was bisher geschehen ist, soll von nun an mit mehr Nachdruck geschehen. Das ist der Tenor der »Reformvorschläge«. Die Schüleraufnahme, heisst es darin, wird in Hinkunft nach eingehenderen Vorprüfungen seitens der betreffenden Fachlehrer erfolgen. Dieser »neue« Modus führt aber wieder auf den Sitz des Übels, auf die Unfähigkeit des »Fach«-Lehrers zurück, schauspielerische Veranlagung, die nicht in der Richtung der alten Schablone liegt, in einem jungen Geschöpfe zu entdecken. Was wird gemäss dem Exposé im Lehrplane weiters modificiert? Wir lesen: »Bezüglich des Lehrplanes, welcher in seinen bisherigen Grundzügen anerkannt werden muss, ist nur zu bemerken, dass der Unterricht fortan zielbewusst, das heisst stets in Hinblick auf den künftigen Schauspielerberuf des Schülers erfolgen wird; das Hauptfach »mündlicher Vortrag« muss eingehender als bisher behandelt werden.« Ein schläfriger Feuergeist spricht aus diesen Worten. Wer soll daraus klüger werden, als er es bisher gewesen? Grausam wird dasjenige verschwiegen, worauf es allein ankommt, wieso es nämlich geschah, dass das unnatürliche Sprechen der Zöglinge bisher solche Verwüstungen anrichten konnte. Nicht »eingehender« muss der mündliche Vortrag behandelt werden, sondern die Lehrmethode muss geändert

werden. Darüber jedoch enthält das Exposé keinerlei Aufklärungen. Nur ein Satz desselben räumt radical auf: »An Stelle der Costümkunde wird in Hinkunft das wichtigere Fach: italienische Sprache treten«. Es wäre interessant zu erfahren, warum sich die Costümkunde bei den Reorganisatoren der Schauspielschule so missliebig gemacht hat. Ohne Zweifel kommt ein deutscher Schauspieler weit öfter in die Lage, die Costümkunde verwerten zu können, als die italienische Sprache. Jedenfalls ist es eine unfassbare Geschmacklosigkeit, diese beiden Disciplinen gegen einander auszuspielen. Was die Lehrkräfte betrifft, so wurden wohl die ungeeigneten Herren Altmann und Kracher ausgeschieden, aber man kann es als keine glückliche Wahl bezeichnen, wenn nun Herr Römpler vom Burgtheater und Herr Meixner vom Deutschen Volkstheater an ihre Stelle treten. Der erstere ein Komiker mit wenig, der zweite ein gewandter Episodist mit verbissenem Humor sind wohl gewiss nicht die Individualitäten, Begeisterung für die Kunst bei einer jugendfrischen Schülerschar hervorzurufen. So sind denn die Bedingungen für die Wiedereröffnung der Schauspielschule am Conservatorium auf moderner Basis noch keineswegs geschaffen, und man wird sich wohl bequemen müssen, einen weniger naiven Reorganisations-Versuch neuerlich zu — planen.

F. Schik.

BÜCHER.

Arthur Schnitzlers neue Novellettensammlung — nach dem wenig nachahmenswerten Vorgang der Franzosen mit dem Titel einer der untereinander in gar keinem Zusammenhange stehenden Skizzen (»Die Frau des Weisen«) versehen — kann als eine erwünschte Bereicherung der neuen Wiener Literatur gelten. Schnitzler unternimmt keine Weltreisen, um sich Gegenstände für seine psychologisch feinen und künstlerisch polierten Darstellungen zu suchen. Er findet sie in nächster Nähe, eng mit unserem socialen und moralischen Zustande verbunden, gewiss von sehr vielen schon empfunden und durchlebt, aber noch von keinem dargestellt und dichterisch gestaltet. Die Novelletten dieser Sammlung sind nicht gleichwertig. Doch trägt jede den Stempel des Verfassers. Schnitzler sucht nicht lange nach psychologischen Problemen. Er sucht aber auch nicht lange nach Menschen, die darin verwickelt werden. Nicht Prachtexemplare, in denen sich ein derartiger Process mit typischer Reinheit vollzieht, bietet er uns. Er gräbt nicht nach Gold, um uns endlich einen grossen Würfel zu zeigen. Seine Arbeit ist die des Goldwäschers, der aus sehr viel Wasser Sandkörner des Edelmetalls gewinnt. Wie der moderne Maler dem Pittoresken, Mächtigen in der Natur gerne ausweicht, um dem unscheinbaren Objecte seine Poesie abzulauschen, so trachtet Schnitzler in jene Tiefen des Alltagsmenschen hinabzuleuchten, aus denen auch von ihm ein, wenigstens ephemerer, dichterischer Glanz ausstrahlt. Als die vollendetste unter diesen Er-

zählungen erschien uns die letzte: »Die Todten schweigen«. Hier ist ein äusserlich sehr wahrscheinliches Ereignis und wie es mit zwingender Kraft umbildend auf eine Frauenseele wirkt, mit ungewöhnlicher dichterischer Feinheit und Kraft überzeugend und eindrucksvoll dargestellt. Im »Ehrentag« wird eine tragikomische Episode aus dem Milieu des Bühnenvölkchens in sehr charakteristischer Art erzählt. »Abschied« bedeutet die sinnreiche Aufstellung einer psychologischen Zwickmühle. In der »Frau des Weisen« steht die Ausgestaltung des Frauencharakters nicht im richtigen Verhältnis zur glücklichen Erfindung und mit bildhafter Deutlichkeit vermittelten, die Voraussetzung der Erzählung bildenden Situation. Arthur Schnitzler ist kein Revolutionär, wie Peter Altenberg. Er wirft unserer in falschen Moralbegriffen und deren heuchlerischer Bewährung befangenen Gesellschaft keinen Fehdehandschuh hin. Dazu fehlt ihm das starke Temperament und stets gereizte Nervensystem des Dichters von »Wie ich es sehe«. Aber er besitzt einen klaren Blick für Seelenvorgänge, die aus den gegebenen Zuständen sich entwickeln und ist soweit empfindlich für die Antinomien der letzteren, um von ihnen die Anregung zu dichterischen Gestalten zu empfangen. Als berufener Dichter hat er auch seine eigene Sprache, deren Besonderheit sich freilich nicht aufdringlich geberdet. Sie fliesst mit anmuthiger Leichtigkeit und rhythmisch discret dahin, ohne diese Eigenschaften einem sprachwidrigen Feuilletonisieren zu verdanken. Schnitzler prägt nicht Worte, aber das luftige Gefüge seiner Satzbildung erinnert an die Meister der modernen Medaille, die einer leichten Reliefierung echte Wirkungen abzugewinnen verstehen. *G. S.*

Deutsche Musik im neunzehnten Jahrhundert v. Dr. Max Graf ist ein Theil einer sehr umfangreich angelegten Encyklopädie, die von S. Cronbach in Berlin herausgegeben und von Dr. Paul Bornstein redigiert, den Stand aller intellectuellen Bestrebungen am Ende des ausgehenden Jahrhunderts charakterisieren soll. Das Buch Grafs ist eines der anregendsten und erfreulichsten, weil die Anschauungen des Verfassers aus echter Liebe zur Sache entspringen und von einem selbständigen, mit den Erscheinungen direct, ohne Vermittlung von Commentarkrücken verkehrenden Geiste Zeugnis ablegen. Graf steht auf einem Standpunkt, der ihm die Objecte, deren Beziehungen und Grössenverhältnisse, überzeugend, wahr und richtig zu sehen gestattet. Was er bietet, ist nicht derivative, von anderen bezogene, sondern erlebte Kritik. Auf keiner Seite begegnen wir jener ruchlosen Fertigkeit zusprechen, wenn man nichts zu sagen hat. Graf besitzt eine lebhafte Empfindung und dazu jenes Mass zügelnden Verstandes, das einem Urtheil Charakter aufprägt. Der landläufige Recensentenjargon ist völlig vermieden und alle Theile spiegeln die, wenn auch noch nicht vollständig formierte, Persönlichkeit des Verfassers wieder. Das Buch ist gar nicht geistreichelnd und doch grundgescheit geschrieben. Weil es ganz augenscheinlich nicht im Dienste einer Partei verfasst ist, aber dennoch auf den Anschein

jener geist- und salzlosen »Objectivität« verzichtet, die von jeher nur das Signal der Mittelmässigkeit gewesen, wirkt es überzeugend und erlösend. Einfacher und glücklicher sind Persönlichkeit und Bedeutung Franz Schuberts selten gezeichnet worden. Alle Entwicklungsstadien der Musik rückt der Verfasser in eine richtige, durch eine Modification der gewohnten neu erscheinende Beleuchtung. Wagner als den alles andere in Dunkel stellenden Brennpunkt der musikalischen Kunst der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hinzustellen, ist jetzt wohl allgemein üblich. Aber die Art, wie Graf diese grosse Erscheinung auffasst und darstellt, hebt sich aufs glücklichste von der überkommenen Phraseologie der Zeitungskritiken ab. Allzuviel Kritik der Kritik ist von Übel. Wir sprechen also nur noch unsere Befriedigung darüber aus, dass Grafs Schrift zu denjenigen gehört, die, im besten Sinne modern gedacht und geschrieben, zur Wegräumung des von der verflossenen Musiksästhetik aufgeworfenen Schuttes das ihrige beitragen. Die Anschauungen der letzteren theilen ja doch nur mehr pensionierte Hofräthe — active schon lange nicht mehr.

G. S.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 17.

Wiener Rundschau.

15. JULI 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürsten-strasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark.

Pränumerations-Einladung.

Die **„Wiener Rundschau“** begann mit Nummer 13 vom 15. Mai 1898 das **dritte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Österreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 16 vom 1. Juli l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 21 vom 15. September l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1., Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

15. JULI 1898.

WIENER FREIE BÜHNE.*)

Eine in anderen Grossstädten glänzend erprobte Institution darf in Wien nicht länger fehlen.

In Berlin hat die langjährige Thätigkeit der »Freien Bühne« niveauhebend gewirkt. Nicht zum mindesten ist es auf diese zurückzuführen, dass dort ein Vorsprung auf dramatischem Gebiete erreicht wurde, während bei uns noch immer instinctive Angst vor Werken herrscht, die eine andere als die hergebrachte Verkörperungsweise verlangen.

Kein Concurrenz-Unternehmen soll den Wiener Theatern erstehen, sondern eine künstlerische Hilfsaction für sie alle eingeleitet werden. Die Berliner Theater-Directoren haben den Wert eines solchen Unternehmens sofort erfasst und unterstützen es wohlwollend. Es ist ihnen eine erwünschte Versuchsbühne. Das Publicum strömt den Aufführungen, welche dort die »Freie Bühne« von Zeit zu Zeit veranstaltet, reichlich zu und wirkt mit, wenn es gilt, neuen Talenten den Weg zu ebnen.

Eine »Wiener Freie Bühne« hat naturgemäss eine noch grössere Aufgabe vor sich, als sie die Berliner zu erfüllen hatte, weil unsere Bühnenzustände künstlerisch hart an die Grenze des Verfalles gerathen sind.

Zum Wesen der »Freien Bühne« gehört, dass sie Werke von noch unbekannten Talenten vorführe, für welche den Bühnen-

*) Anmerkung der Redaction: Wir sind in der Lage mitzutheilen, dass die Vorarbeiten für die Schaffung einer »Freien Bühne« in Wien im Zuge sind und hoffentlich bald zu dem gewünschten Resultate führen werden.

leitern Erkenntnis oder Wagemuth mangelt, dann solche Bühnenwerke, deren Aufführung anderen Theatern verwehrt ist. Ferner gibt es heute moderne Stimmungsstücke, die in den Zuschauerräumen unserer Theater wirkungslos verhallen, während sie in einem intimen Kreise all ihre stille Kunst ausstrahlen könnten. So sehnen sich denn seit Jahren künstlerisch fein organisierte Menschen nach einem intimen Theater.

Die Production in dieser Richtung soll nicht lahmgelegt werden, sondern einstweilen eine Zufluchtsstätte finden, bis durch die gereifte Darstellung moderner Schauspieler allmählich auch intime Wirkungen auf ein grösseres Publicum ausgeübt werden können.

Speciell für Wien hat eine »Freie Bühne« noch die Aufgabe, dem neuen Spielstil für classische wie für moderne Stücke Bahn zu brechen.

Die »Wiener Freie Bühne« wird also die Ziele einer freien, einer intimen und einer modernen Musterbühne verfolgen.

F. Schik.

ZUR KRITIK DES MARXISMUS.

Von Dr. EUGEN HEINRICH SCHMITT (Budapest).

Der Marxismus ist eine Theorie, die unmittelbar tief in die praktischen Lebensverhältnisse des Zeitalters eingreift, und obwohl seine ursprünglich, sozusagen streng orthodoxe Form kaum von irgend einem der hervorragenderen Repräsentanten dieser Theorie in der Gegenwart mehr aufrechterhalten wird, so ist doch sein Grundgedanke zum Lebenselemente breiter Schichten der Bevölkerung geworden und formiert ihre Lebens- und Weltanschauung. Es ist daher von hohem Interesse, sich Klarheit zu verschaffen über die eigenthümliche Bedeutung und die voraussichtlichen geschichtlichen Consequenzen dieser Bewegung.

Auf die mächtige idealistische Welle am Anfang des Jahrhundertes folgte eine nicht minder mächtige sensualistisch-materialistische. Nachdem man früher im Äther des rein Allgemeinen schwebte, suchte man die sinnliche und die individuelle Seite des Menschenwesens in ihrer vollen Berechtigung zur Geltung zu bringen. Verlor man früher die materielle Seite des Menschen aus dem Auge, so verfiel man jetzt in die entgegengesetzte Einseitigkeit, es erschien die universale, die ideale Seite, das Geistige als Illusion, als Schemen, als ideologischer Schatten. Schon Ludwig Feuerbach, der Schüler Hegels, betonte das sinnliche, das materielle Leben des Menschen als die einzige reale Seite seines Wesens, aber er betonte das Sinnlich-Materielle doch nur im allgemeinen, doch nur abstract. Marx macht den in seinen ökonomisch-materiellen Verhältnissen geschichtlich concret bestimmten Menschen zum Gegenstand seiner Forschung.

Im Sinne von Marx sind die materiellen Existenzbedingungen, die dieselben bedingenden Productivkräfte, die Productionsform das allein entscheidende Moment, welches die Gestaltung aller Formationen der menschlichen Cultur bestimmt und zugleich als zureichender Erklärungsgrund erscheint aller Umwälzungen dieser Cultur. Marx und Engels dringen darauf, dass diese naturwissenschaftlich streng gesondert zu fassenden Productivkräfte nicht mit ihren Folgen, mit ihrem »Überbau«, mit der politischen, religiösen, sittlichen, künstlerischen, wissenschaftlichen Gestaltung der menschlichen Gesellschaft verwirrt werde. Engels motiviert diese Theorie damit, dass die Menschen zuerst essen, trinken, wohnen und sich kleiden müssen, ehe sie Politik, Wissenschaft, Kunst, Religion etc. treiben können, und Marx dadurch, »dass nicht das Bewusstsein der Menschen ihr Sein, sondern umgekehrt, ihr gesellschaftliches Sein ihr Bewusstsein bestimme«. (In seiner Krtik zur politischen Ökonomie.)

Es springt jedoch hier sogleich in die Augen, dass diese angeblich concrete Theorie nur eine einseitig abstracte ist. Es lassen sich vorerst die juridischen, die politischen, die realen Machtverhältnisse nicht von den ökonomischen Verhältnissen, von den Productivformen trennen, sondern jede Production der bisherigen culturellen Entwicklung war eine durch die concreten Machtverhältnisse rechtlich geregelte Production, nicht aber eine abstract-technische Production. Die Technik selbst, die jene Productivkräfte entwickelt, schwebt mit jenen »Productivkräften »nicht in der Luft, diese »Productivkräfte« entwickeln und verändern sich nicht wie die Hegel'schen Kategorien aus sich selbst, nach einer immanenten Dialectik, sondern sie sind ein Product menschlicher Denkfähigkeit, menschlicher Geistesanlagen, die sich auf einer bestimmten Höhe der Cultur zu bestimmter Höhe und in eigenthümlicher Weise entfalten. Es ist also die reale Basis, auf der sich technische Productivkräfte entwickeln, die reale Geistesanlage des Menschen, die sich unter bestimmten Verhältnissen in einem höchst langwierigem Processe geschichtlich entwickelt hat, die kein einfacher constanter Factor ist, sondern ein nach den eigenen inneren Gesetzen organisch sich Entfaltendes. Die moderne Technik z. B. hat keinen Sinn ohne den vorhergehenden grossen Aufschwung der Naturwissenschaften, ohne die Entwicklung von Theorien, die lange vorher aufkeimten, ohne praktischen Nutzen zu bringen. Diese Naturwissenschaft, deren letzte praktische Anwendung die moderne Technik, hat aber keinen Sinn ohne das Erwachen der modernen Philosophie, der ganzen Weltanschauung des Westens, die allerdings im Gegensatz gegen die Theologie, doch auf dem Grunde der christlichen Weltanschauung sich organisch entwickelte, und ferner auf der Basis der hellenisch-antiken Cultur der Vergangenheit. In jedem Stadium der Cultur ist die Culturentwicklung der Jahrtausende der Vergangenheit, das geistige Erbe zahlloser Generationen, und nicht etwa blos die ökonomische Constellation der Gegenwart der bestimmende, schöpferische Factor, der seine immanenten Consequenzen, seine neuen Formationen des Erkennens und Lebens entfaltet. Nach Marx und Engels ist auch die Wissenschaft nur ein Reflex, ein passives Spiegelbild bestehender ökonomischer Zustände.

So wenig sich aber die Wissenschaft der Mathematik und Logik, oder die Astronomie sachlich und inhaltlich aus der Ökonomie ableiten lässt, so wenig die Grundgesetze, nach denen sich Kunst und Wissenschaft überhaupt entfalten. Aber allerdings bilden günstige ökonomische Verhältnisse den entsprechenden Boden, auf welchen die Blume der Kunst und die Frucht des Erkennens gedeihen kann. Es ist ein thörichtes Beginnen, aus dem günstigen ökonomischen Verhältnisse der italienischen Handelsstädte der Renaissancezeit den künstlerischen Inhalt, die ureigene Form der Kunst dieses Zeitalters ableiten zu wollen. Die Madonnen Raphaels konnten auf einem solchen günstigen Boden gedeihen, und die Schöpfungen Michel Angelos, aber ohne die Gemüthsvertiefung der christlichen Weltanschauung, die sich der antiken Formschönheit verwob, haben diese Schöpfungen keinen Sinn. Es sind solche

Versuche einer einseitig materialistisch-ökonomischen Ableitung daher ebenso roh und dürftig und ungenügend und in den meisten Fällen höchst augenscheinlich gemacht, wie jener belustigende Versuch, aus dem Münz-System der jüdischen Handelsleute die Theorien der Kabbala und Genesis abzuleiten. Es gleicht diese einseitig materialistische Ableitung dem Versuche, den Bau und das Wesen einer Pflanze aus den ökonomischen Bedingungen ihrer Existenz, aus Bodenbeschaffenheit, Wasser, Sonne, Luft abzuleiten, ohne die die Pflanze allerdings nicht »existieren« kann, wobei aber diese Marx-Engels'sche Logik nur eines vergessen hat, die Pflanze selbst und das immanente organische Gesetz ihrer Entwicklung.

Alle menschliche Cultur entfaltet also in ihren Phasen, in den Wellen ihres Entwicklungsganges nur die eigene ursprüngliche Universalität der Grundanlage des Menschwesens; sie ist ein Fortgehen vom Bewusstsein der Allheit, der Unendlichkeit, zu ihrem Selbstbewusstsein, das heisst zu dem Bewusstsein, dass der Mensch Himmel und Erde und Sternenmeer nicht ausser sich, sondern nur in sich, im eigenen Alleben, in der eigenen Allfunction lebendig erfassen und begreifen könne, dass er somit, eben weil er Function der Allheit, des Kosmos ist, die Gesetze des Alls nothwendig als Gesetze des eigenen Denkens und Lebens begreifen müsse. Der Mangel irgend einer Erkenntnistheorie kennzeichnet daher die völlig unkritische Denkweise des Materialismus überhaupt, so auch dieses ökonomischen Materialismus. Menschliche Bedürfnisse, selbst die materiellen, lassen sich daher nicht nach irgend einem festen Masse bestimmen. Wenn der Mensch den Genuss des Sinnlichen, seine ursprüngliche Bestimmung vergessend, zu seinem Hauptziele macht, so zeigt sich auch hier, dass das Mass des Menschen seine Masslosigkeit ist, dass er in allen Höhen und Tiefen nur seine eigene Unendlichkeit sucht. Auch sind, wie die Praktiker der socialistischen Agitation wissen, nicht die im ärgsten Elend versunkenen, sondern die im gewissen Masse materiell relativ bessergestellten und gesicherten Arbeiter das entsprechende Material für die sociale Bewegung, der daher nicht eine Frage der Existenz zugrunde liegt, wie Marx meint, sondern eine Frage der Steigerung cultureller Bedürfnisse: etwas der Zeit und den Verhältnissen nach ganz Relatives, Veränderliches. Ohne Umwälzung in der Weltanschauung und der auf derselben basierenden sittlich-rechtlichen Anschauungen tritt auch bei der grössten materiellen Noth, dort wo wirklich die Existenz von Millionen dahingerafft wird, wie dies periodisch in China und Indien noch heute geschieht, im Mittelalter wiederholt in Europa geschah, keinerlei sociale Umwälzung ein. Eine Umwälzung in der allgemeinen Weltanschauung jedoch kann allerdings begünstigt, ja unter Umständen bedingt werden durch einen Wechsel der Productionsweise, muss aber vor allem und wesentlich sich als das gereifte Resultat der Geistesentwicklung der Jahrtausende der Vergangenheit ergeben, als reife Frucht am Baume der allgemeinen Geistescultur, die der ökonomische

Regen und Sonnenschein, oder sein Mangel zwar in ihrer Entwicklung fördern und hemmen, doch nie schaffen kann.

Es ist heute auch in ernsteren wissenschaftlichen Kreisen der Theoretiker des Marxismus die höchst naive Art und Weise, in welcher Marx am Schlusse des ersten Bandes seines »Capital« die Nothwendigkeit des Überganges von der bürgerlichen zur socialistischen Gesellschaft zu demonstrieren unternommen hat, als überwundener Standpunkt achtungsvoll beiseite gestellt worden. Und doch gründet sich der Anspruch, den Engels in seinem »Antidühring« für den Marxismus erhebt, dass er nämlich als Zukunftsconstruction nicht Utopie, sondern Wissenschaft sei (auch im Sonderabdruck unter dem Titel: »Von der Utopie zur Wissenschaft« erschienen) auf diese, zwar in geistreicher Antithese, aber näher besehen eigentlich doch beinahe kindlich primitiv gedachte bekannte dialectische Wendung am Schlusse des »Capital«. Mit der fortschreitenden Expropriation des Mittel- und Kleinbesitzes, der schliesslich im Proletariat versinkt und dem Schwinden der Zahl der Capitalisten soll man endlich dahin gelangen, dass wenige vereinzelte Grosscapitalisten der Masse der expropriirten Millionen gegenüberstehen, denen es dann natürlich nicht viel Mühe kosten wird, diese wenigen isolierten Menschen zu expropriieren! Die Statistik hat nun erwiesen, dass sich zwar die Masse der Proletarier mehre, dass aber der mittlere und selbst der Kleinbesitz nicht nur nicht schwinde, wie in jener aprioristischen Construction von Marx vorausgesetzt wird, sondern sich noch mehre. Nähere Daten führt der Mitarbeiter Kautskys, der bekannte wissenschaftliche Vertreter des Socialismus Bernstein in der »Neuen Zeit« an, im wissenschaftlichen Hauptorgane der Marxisten. Aber auch wenn wir einen solchen Process der Expropriation voraussetzen, so wäre es höchst naiv, sich die fernere Entwicklung in der Weise, wie sie Marx fasst, vorzustellen. Es entscheidet bekanntlich die Zahl der Repräsentanten einer Classe in keiner Weise über deren Macht. Der Umstand, dass das Papstthum im Mittelalter nur durch je eine Person repräsentiert war, hinderte dasselbe nicht im mindesten, sozusagen allmächtig zu sein. Die Geldoligarchen Amerikas, sowie jede ähnliche Macht schaffen sich durch ihre Mittel eine mächtige Schichte von Anhängern, haben Parlament und Beamtenschaft in ihren Händen und nehmen ganze Söldnerheere, Pinkertoner, in ihren Dienst, die mit allen Mitteln unserer furchtbaren modernen Technik ausgerüstet, jeden Moment auf einen Druck des Telegraphenknopfes bereit stehen, unbotmässige Arbeitermassen in blutiger Weise zu Paaren zu treiben. Unter der Herrschaft des niedergehenden Rom hatte Italien keine oberen Zehntausend, sondern nur mehr obere Zweitausend, und die Provinz Afrika war in den Händen von einem Dutzend Latifundienbesitzern. Und doch schlugen die Söldnerheere der Besitzenden alle Revolutionsversuche der massenhaft »Expropriierten« nieder. Dagegen erschütterte die gewaltlose Revolution des Urchristenthums das Riesenreich trotz der verzweifelten grausamen Verfolgungen der Machthaber bis ins Mark und hätte es auch der Auflösung unaufhaltsam entgegen-

geführt, wenn nicht die kindliche Unreifheit der Weltanschauung der Massen den grossen Verrath der Priester ermöglicht hätte, unter Constantin. Und zu jener Zeit, bei den primitiven Waffen jener Cultur, waren die Massen leicht und schnell zu bewaffnen und bei den primitiven Communicationen konnten Aufstände riesige Dimensionen annehmen, bevor man in den Mittelpunkten überhaupt Kenntnis nehmen und Massregeln treffen konnte, die auch ungleich schwerfälliger vor sich giengen. Heute können ein paar Dutzend Bewaffnete leicht Tausende von Unbewaffneten im Zaume halten. Doch das Beispiel des Urchristenthums zeigt, dass es noch einen anderen, sichereren Weg der Befreiung gebe für die Massen, der eigentlich der einzige Weg zur Freiheit ist, der einzige Weg zugleich, um wirklich eine neue Cultur zu schaffen und nicht im Falle des Erfolges nur die Herren und die Ketten zu tauschen. Nachdem sich solcher angeblich wissenschaftlich erwiesener Übergang als utopistische Träumerei erwiesen, kommen wir schliesslich auf den Nachweis der fundamental utopistischen Natur des Zukunftsprojectes von Marx, welcher Nachweis wieder eine Probe ist für die Einseitigkeit der Fassung des Culturproblemes in der Weise, wie Marx in seiner materialistischen Geschichtsmethode die Ökonomie zur einzigen Grundlage alles culturellen und Geistesleben machen will.

Es entscheidet sich nämlich die Frage nach der Möglichkeit irgend einer beliebigen Form der menschlichen Gesellschaft durchaus nicht durch eine solche dialectische Ableitung, sondern eben aus dem Grundwesen der menschlichen Natur, welches wir seiner geistigen Seite nach als lebendige Universalität, als Function des Alls erfasst haben, deren differenziale, höchst feine Schwingung in der bildsamsten und feinsten chemischen Verbindung im Protoplasma des Gehirnes sich seinen Resonanzboden zubereitet und seine Formen ausgeprägt hat. Die Anschauung lebendiger Allheit, das Wesen menschlicher Sittlichkeit, erscheint im religiösen Bewusstsein, und dieses bildet zugleich die geistige Nahrung und Lebensluft, ohne die der Einzelne nicht wirklich harmonisch leben und ohne deren alles verbindendes Band keine menschliche Gesellschaft existieren kann. Ohne religiöse Weltanschauung keine menschliche Cultur, so lautet der positive Satz. Der Materialismus als Auflösung irgend einer beliebigen religiösen Weltanschauung ist blosses Übergangsstadium, und kann einen relativen Fortschritt bedeuten, sofern er in negativer Weise der neuen, höheren, religiösen Weltanschauung den Boden zubereitet, aber er ist für sich allein vollkommen culturunfähig. Das ist der zweite negative Satz, der darüber entscheidet, ob ein beliebiges Project von Zukunftsgestaltung der Gesellschaft wesentlich utopistisch ist oder nicht. Freilich ist hiemit noch nichts über die Wirklichkeit solcher Zukunftsbildungen entschieden, die eine Frage realer, cultureller Machtfactoren ist. Diese beiden Sätze werden von den positiven Thatsachen der Geschichte und der sogenannten utopistischen Experimente in völlig zweifelloser Weise bestätigt.

Die ganze Menge dieser Experimente, dieser Gründungen communistisch-socialistischer oder auch anarchistischer Colonien, die wir hier natürlich in den Einzelheiten nicht verfolgen können, liefert den Nachweis, dass solche Versuche, sofern sie auf blosser ökonomischer Grundlage, auf wesentlich wirtschaftlicher, materialistischer Basis unternommen und auch durchgeführt worden sind, selbst unter den günstigsten äusseren Bedingungen schliesslich schmählich gescheitert sind und infolge von Arbeitsunlust und inneren Zwistigkeiten auch zu materiellem Ruin führten. Beispiele hiefür sind: Die Colonien der Owenisten, Ikarien, Cäcilia in Parana, die australischen Colonien und Neuaustralien in Paraguay u. s. w. Der enthusiastische Anfang und die anfangs in die Welt posaunten Erfolge, die günstigsten Umstände (bei Cäcilia besonders lehrreich: die ausserordentlich günstige Lage der Colonie, die Unterstützung der Regierung und der Nachbarn) retteten diese materialistisch geplanten Colonien nicht von der traurigsten Selbstauflösung. In sich selbst ganz sinnlos und daher auch durch keinerlei positive Thatsache zu bestätigen ist nun die schlechte Ausfluchte der Socialdemokraten und der materialistischen Anarchisten, dass solche Experimente im Kleinen zwar misslingen, jedoch im Grossen und international geplant, gelingen müssten, da sich im engeren Kreise viel leichter gemüthlicher Zusammenhalt und Brüderlichkeit schaffen lässt, als dort, wo die in ihrem Interessenkampf sich gegenüberstehenden Gruppen durch riesige Ferne getrennt sind.

Dagegen zeigt eine andere Reihe von Versuchen, dass alle auf religiöser Basis unternommenen Gründungen solcher Colonien gelingen in dem Masse, als der religiöse Geist kräftig ist und auch unter den ungünstigsten Verhältnissen zu materieller Blüte führten. Beispiele hiefür sind die Mormonen, die von der Regierung und den Nachbarn, wilden Indianerstämmen, verfolgt, in einer steinigen Wüste am Salzsee ein Paradies schufen und eine Stadt mit prächtigen Bauten. Ferner die sonstigen religiösen, communistischen Gemeinden in Nordamerika, die Shakers, die Harmonisten, Zoar, die Aurora und Bethel-Gemeinde, Amana, die Bishop Hill-Gemeinde. Sehr lehrreich ist bei der letzteren Gemeinde der Umstand, dass eine Gruppe jüngerer Elemente, die sich von der religiösen Basis der Colonie lossagte und eine gesonderte Gemeinde gründen wollte, in kurzer Zeit materiell elend niedergieng. Ein Beispiel ist hier schliesslich die gleichfalls communistisch organisierte Jesuitenrepublik in Paraguay, die inmitten des Urwaldes eine blühende Cultur schuf, deren Ruinen den Wanderer noch heute mit Bewunderung erfüllen.

So wie die Erklärung des Menschenwesens und der Menschencultur auf einseitig materiell-ökonomischer Basis eben das Wesentlichste vergisst: das Brot des Geistes (denn nicht bloss vom Brote lebt der Mensch, sondern auch vom kulturschöpferischen »Worte« des Geistes),

indem sie das Untergeordnete, wenn auch nothwendig Vorauszusetzende, den Kaliban zum Herrn machen will und so das wahre Verhältnis gründlich umkehrt, so bleibt auch nothwendig jeder Versuch, auf die niederen Instincte die materiellen ökonomischen als in letzter Instanz herrschenden zu bauen, ein kalibanischer Versuch, der nur mit vollständiger Selbstzerstörung endigen kann.

Auf der Basis irgend einer beliebigen theologischen Weltanschauung ist eine Cultur denkbar, aber eine solche Cultur ist unfrei, weil für die theologische Weltanschauung der Mensch ein bloss endliches Ding, das universale Band also ein äusserliches ist in der Gestalt des Himmelsherrschers, des Fürsten über der Welt, dem sich die Creatur knechtisch beugen soll, äusseren Geboten und nicht dem eigenen göttlichen Wesen gemäss handelnd. Weltanschauung und Lebensgestaltung des Menschen lassen sich nicht trennen und im Grossen und culturell zieht die herrschende Weltanschauung stets ihre Consequenzen im Leben. Die Weltanschauung ist nicht, wie der Marxismus meint, eine passive Abspiegelung, sondern die Art und Weise, in welcher der Mensch Himmel und Erde, sich selbst und seine Beziehungen zu den Mitmenschen betrachtet und zur Einheit und zum lebendigen Urgrund aller dieser Beziehungen, eine Anschauung, die dem Menschen vom frühen Morgen bis in die Nacht vorschwebt und ihn selbst bis in seine Träume hinein verfolgt. Es ist ganz unmöglich, dass eine solche Anschauung nicht die tiefsten Spuren im Gemüthe des Menschen zurücklasse und so den Willen und das Leben beeinflusse. Die falsche Behauptung, dass die Weltanschauung blosses passives Spiegelbild ökonomischer Lebensverhältnisse ist, wird schon durch die Thatsache widerlegt, dass Menschen, die sich, wie bei gewissen Secten geschieht, einer wesentlich anderen Weltanschauung anschliessen, ihr ganzes Leben ändern, ohne dass sich in ihrer allgemeinen ökonomischen Lage etwas geändert hätte. Dieselben Bauern oder Arbeiter sind Socialdemokraten, Anarchisten, Christlich-Sociale oder Nazarener, orthodoxe Bauern oder Duhoborzen.

Welche ungeheure Wichtigkeit die Erhaltung und Verbreitung der Weltanschauung hat, wissen die Vertreter der heutigen kirchlichen Reaction sehr wohl, wie denn überhaupt die Kirche durch den Zauberschlüssel der Weltanschauung ihre Macht über die Massen ausübte und ausübt.

Der Kampf um die neue, edlere Cultur ist daher ein Kampf um die Weltanschauung. Die Cultur der Weltanschauung der Theologie, welche das allumfassende, göttliche Leben des Menschen unkritisch ausser dem Geistesleben, ausser der Geistesfunction des Menschen suchte, konnte, da das innere Band in der Anschauung fehlte, nur durch die Mittel äusserer Gewalt und Autorität, vermittelst einer geheiligten Organisation des Verbrechens durch Blut und Eisen verwirklicht werden. Es ist das eine barbarische, unmenschliche Cultur, die man freilich nicht utopistisch

praktisch von heute auf morgen, sondern nur durch eine vorhergehende Revolution in der Weltanschauung, die grösste, die die Menschheit vollendet hat, umstürzen kann. Die neue, ungleich höhere religiöse Weltanschauung wird dann ebenso unfehlbar ihre Consequenzen im Leben und in der Gesellschaft ziehen, wie die erstere kindlich-barbarische.

Bleibt nun auch der Gedanke eines Aufbaues der Cultur auf materialistischer Grundlage utopistisch, so bleibt doch das grosse Verdienst der Vertreter dieses Gedankens ungeschmälert, nicht bloss verdienstvolle wissenschaftliche Forschungen über die materiellen Grundbedingungen menschlicher Cultur angebahnt zu haben, sondern auch breite Schichten der Bevölkerung von der alten theologischen Weltanschauung gründlich abgelöst und aus der Knechtschaft jenseitiger Herrschaftsphantome befreit zu haben. Für sich allein ist und bleibt der Materialismus culturunfähig, und ist im besten Falle als Dünger der Cultur zu betrachten, sofern diese Elemente schliesslich von dem Keime der neuen religiösen Idee aufgesogen, sich zu organischen Formelementen einer neuen höheren Cultur zu erheben fähig sind. Zwischen den Jesuiten und dieser Weltanschauung des dritten Weltalters, die ich eine Religion des Geistes, das heisst der selbstbewussten Universalität des Menschen nenne, werden die marxistischen Socialdemokraten schliesslich zu wählen haben.

JAKOB BÖHME.

Von Ch. v. THOMASSIN (München).

Nachdem bereits mehrere unserer grossen Denker — Schelling, Hegel — dem »Philosophus Teutonius« ein geistiges Denkmal gesetzt haben, soll demselben nunmehr am Ende des 19. Jahrhundertes noch eine äussere Ehrung zutheil werden, indem die Bewohner von Görlitz das Andenken des Theosophen durch die Errichtung eines Standbildes in ihrer Stadt wahren wollen.

Früher hat man dem verachteten, philosophierenden Schuster nicht einmal die Achtung gezollt, die er wenigstens als edler Mensch und Bürger verdient hätte. Der Görlitzer Pöbel bewarf schon kurze Zeit nach seinem Tode das auf seinem Grabe errichtete Kreuz mit Koth und riss es aus. Als sodann später ein Todtengräber ein gezimmertes Kreuz mit der Inschrift: »Jakob Böhme der Quaker« auf das Grab setzte, wurde es auf Befehl des Rathes wieder entfernt und der duldsame Mann ins Gefängnis gesetzt, wo er in pessimistischer Stimmung zu einem Besucher sagte: »Was weiss ich, ob er ein Quacker oder ein Frosch gewesen.«

Erst anfangs dieses Jahrhunderts bemühte man sich wieder um ein ehrendes Grabdenkmal für den »Ketzer,« aber vorerst ohne besonderem Erfolg, bis anlässlich der 300-jährigen Gedächtnisfeier im Jahre 1875 endlich den längst geäusserten Wünschen entsprochen wurde.

Die Ehrung Böhmes, die dieser Gedächtnisfeier folgen soll, stellt seine Gestalt wieder in den Vordergrund des Interesses und es ist deshalb naheliegend, auf Grund neuer Forschungen den Lebensgang dieses merkwürdigen Mannes, seine Lehre und ihre Fortentwicklung zu betrachten.

Jakob Böhme wurde im Jahre 1575 zu Altseidenberg, einem Dorfe bei dem Städtchen Seidenberg in der Oberlausitz, unmittelbar an der böhmischen Grenze geboren. Sein Geburts- und Tauftag kann nicht mehr bestimmt werden, da die Kirchenbücher von Seidenberg erst mit dem Jahre 1630 beginnen.

Er stammte aus einem Geschlechte, das nach dem Namen, der auch Behme, Behem, Bheme, Böhm, Behmer und Bohem geschrieben wird und der Nähe der böhmischen Grenze zu schliessen, seinen Ursprung in Böhmen hatte. Seine Eltern waren wohlhabende Landleute, die ihm in der Stadtschule zu Seidenberg einen verhältnismässig guten Schulunterricht geben liessen. Über seine Knaben- und Jünglingszeit ist sehr wenig bekannt, abgesehen von sagenhaften Erzählungen seines Biographen Frankenberg über Erlebnisse, die auf seine spätere

seelische Entwicklung Bezug haben. Dazu gehört z. B. der Bericht, dass der kleine Jakob den Schatz in der Landskrone, einem mehr als vier Stunden von Altseidenberg entfernten Berge, als er des Vaters Herde dorthin trieb, gesehen habe, nachdem dieser sich seinem geistigen, stoffdurchdringenden Hellblick geöffnet. Obgleich Böhme als jüngster Sohn der rechtmässige Erbe der väterlichen Güter war, bestimmten ihn seine Eltern wegen seiner Schwächlichkeit, die ihn zum Betriebe der Landwirthschaft untauglich erscheinen liess, zum Handwerkerstande. Er trat mit 14 Jahren seine Lehrzeit bei einem Schuster in Seidenberg an (1589) und erwarb sich mit 24 Jahren (1599, nicht 1594, wie Fechner in seinem Werke über Böhme gegen Frankenberg nachgewiesen hat) das Meisterrecht in Görlitz. Schon während seiner Knabenzeit zeigte sich bei dem Theosophen ein natürlicher Hang zu religiöser Verinnerlichung. Vielleicht ist derselbe mit gewissen Familientraditionen in Zusammenhang zu bringen, da auch Böhmes Vater mystischen Lehren angehangen haben soll und überdies in seinem Heimatsorte das Ehrenamt des Kirchvaters inne hatte.

Frankenberg behauptet aus dem Munde des Theosophen folgende Erzählung eines mystischen Erlebnisses desselben vernommen zu haben, das angeblich einen dauernden Eindruck in ihm hinterliess. Während er als Lehrling irgendwo bei einem Schuhmacher beschäftigt war, soll ein geheimnisvoller Fremdling ihn zu sich gerufen, ihn bei seinem Taufnamen genannt und zu ihm gesagt haben: »Jakob, Du bist klein, aber Du wirst gross und gar ein anderer Mensch und Mann werden, dass sich die Welt über Dir verwundern wird. Darum sei fromm, fürchte Gott und ehre sein Wort. Insonderheit lies gerne die heilige Schrift, darinnen Du Trost und Unterweisung hast. Denn Du wirst viel Noth und Armut und Verfolgung leiden müssen. Aber sei getrost und bleibe beständig. Denn Du bist Gott lieb und er ist Dir gnädig.« Diese Begebenheit wurde von einigen neueren Biographen, wie Fechner und Harlep (Böhme und die Alchymisten. Berlin. Schlawitz. 1870) als eine natürliche Mahnung des frommen Knaben von Seite eines Fremden, der viel Gutes von ihm gehört hatte, aufgefasst, während Martensen dieselbe in seinem Werke als eine Begegnung mit einem andern Mystiker zu erklären sucht. Die Seelenstimmung des Knaben, welche die Folge derselben war, wollte seinem Lehrmeister gar nicht gefallen und er jagte ihn deshalb fort, weil er einen solchen Hauspropheten nicht leiden konnte.

Der Theosoph betrieb sein Gewerbe nur wenige Jahre und hatte sich bald infolge seines Fleisses so viel Vermögen erspart, dass er sich ein Haus kaufen konnte. Er entsagte demselben im Jahre 1613, veranlasst durch seine Gönner, die ihm öftere Unterstützungen zukommen liessen, damit er sich ganz der Vollendung seiner Werke widmen konnte. Er nahm längeren Aufenthalt auf den Gütern derselben, wie in Weicha bei Rudolf von Gersdorff, in Lazan bei Christian Bernhard, u. a. Aber trotzdem stellte sich manchmal die Noth bei ihm ein, so dass er im Jahre 1619 einem Freunde

im vierten seiner Sendbriefe klagte, er wisse keinen Rath, den irdischen Leib mit Weib und Kind zu ernähren, wolle aber das Himmlische vor alles setzen, so viel ihm möglich wäre. Zur Verbesserung seiner Lage trieb er einige Jahre lang einen Handel mit wollenen Handschuhen, die er jährlich einmal im Herbst nach Prag zum Markt brachte; mitunter ergriff er auch wieder sein Handwerkzeug.

Er lebte 25 Jahre lang in glücklicher Ehe mit seiner Frau, die mit sechs Kindern gesegnet wurde.

Die Anlage zu ekstatischen Umständen scheint sich bei Böhme schon früher gezeigt zu haben. Wenigstens behauptet er, bereits einmal während seiner Wanderjahre mitten unter seiner Arbeit in einen Zustand seliger Ruhe versetzt worden zu sein, in einen »Sabbath der Seele«, der sieben Tage währte und in dem er sein Inneres wie umflossen vom göttlichen Lichte sah, während äusserlich nichts an ihm zu bemerken war. »Welch ein Triumphieren damals in meinem Geiste war«, so schreibt er hierüber, »kann ich nicht sagen noch beschreiben. Ich kann es nur vergleichen mit der Auferstehung von den Todten.«

Bekanntlich soll ein äusserer Unfall auf die Entwicklung des »Somnambulismus« bei Böhme eingewirkt haben. Er soll einmal in Verzückung gerathen sein, als er auf ein blankgeputztes Zinngeschirr blickte. Man braucht wohl nicht darauf hinzuweisen, dass diese Behauptung an die Berichte über die Wirkung der alten »Zauberspiegel« zur Hervorbringung des somnambulen Schauens und über die modernen, hypnotischen Experimente, welche mit Starrenlassen auf Krystall und funkelnde Gegenstände angestellt werden, erinnert.

Übrigens hat Böhme seine angeborne Fähigkeit zur Ekstase auch durch eine fortwährende Concentration und Verinnerlichung seines Seelenlebens entwickelt, und zwar ganz nach Art anderer Mystiker. »Ich nahm mir auch vor«, so schreibt er hierüber, »mich in meiner angeborenen Gestalt für todt zu halten, bis dass Gottes Geist in mir eine Gestalt kriegte, und ich ihn ergriffe, auf dass ich durch ihn und in ihm mein Leben führen möchte. Auch nahm ich mir für, nichts zu wollen, was ich nicht in seinem Licht und Willen erkannt. Er sollte mein Willen und Thun sein, welches zwar mir nicht möglich war und dennoch in einem ernsten Fürsatze stund und in gar ernstem Streit und Kampf wider mich selber. Und was allda geschehen sei, soll wohl niemand als Gott und meine Seele wissen, denn ich wollte mich eher des Lebens erwegen als davon ablassen. Rang also in Gottes Beistand eine ziemliche Weile und Zeit ums Ritterkränzlein, welches ich hernach mit Zersprengung der Thoren der Tiefe im Centro der Natur mit grossen Freuden erlangte, da meiner Seele ein »wunderlich« Licht aufgieng, was der wilden Natur fremd war.« (Apologie gegen Tilke. 20, 26).

In diesem Lichte sah nun »sein Geist«, wie er an anderer Stelle sagte (Aurora 19, 5 u. ff.) »alsbald durch alles«, er »erkannte an allen Creaturen, sowohl an Kraut und Gras, Gott, wer der sei und wie der sei, und was sein Wille sei« und so wuchs alsbald in diesem

Lichte sein Wille, »mit grossem Trieb, das Wesen Gottes zu beschreiben«.

In den ersten Ekstasen scheint aber der Theosoph, nach seinen sonstigen Äusserungen zu schliessen, doch nur einzelne, kürzere Lichtblicke gehabt zu haben.

Erst im Jahre 1610 vervollkommte sich seiner Aussage zufolge seine innere Erleuchtung derart, dass er den Zusammenhang von allem sah. Er fühlte dann einen inneren Antrieb, einen Drang wie Feuer, das Geschaute niederzuschreiben. So entstand seine »Aurora oder Morgenröthe im Aufgang«, anfangs nur als »Memorial« für den eigenen Gebrauch verfasst, da ihm seine Gesichte manchmal wieder entschwanden; während er sie schrieb, war er seiner selbst nicht mächtig; es war wie ein »Platzregen«, der vorüberfährt, »was er trifft, das trifft er«.

Carl von Ender, einer der eifrigsten Anhänger Böhmes, liess mehrere Abschriften des genannten Werkes herstellen und eine derselben kam in die Hände des fanatischen Pastors, Primarius von Görlitz Gregorius Richter, der sofort gegen den falschen Propheten auftrat und die Obrigkeit aufforderte, gegen ihn einzuschreiten, da sonst Gott der Herr ein Strafgericht über Görlitz ergehen lassen würde. Böhme sollte infolge dessen aus Görlitz verbannt werden; einige duldsamere Rathsherren nahmen sich aber seiner an, so dass er zwar (am 26. Juli) gefangen genommen, aber nach einem Verhöre wieder freigelassen wurde, nachdem er gelobt, seiner Schwärmerei zu entsagen, da er als Schuster bei seinem Leisten zu bleiben habe. Sieben Jahre lang kam Böhme diesem Befehl nach und unterliess seine Aufzeichnungen, obschon er fürchtete, dass ihm die innere Erleuchtung wieder genommen werden würde. Jedoch hatten verschiedene gelehrte und vermögende Männer, die Herren vom Adel, Ärzte und Chemiker Abschriften seiner Werke erhalten und mit Bewunderung gelesen, so dass sie die Bekanntschaft des Verfassers suchten. Diesen gelang es, Böhme wieder zur Niederschrift seiner theosophischen Ideen zu bestimmen. Es entstanden die Werke: »Von den drei Principien« (Amsterdam 1660), »Von dem dreifältigen Leben des Menschen« (1660), »Von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen« (Signaturo Rerum) (Amsterdam 1635), »Von der Gnadenwahl« (Amsterdam 1665), »Mysterium Magnum« (ibid. 1678), »40 Fragen über die Seele« (ibid. 1648), »Psychologie Vera« (ibid. 1663), »Von der Menschwerdung Christi« (ibid. 1660), »Der Weg zu Christo« (ibid. 1635).*) Als sein Buch »Der Weg zu Christo« durch seine Freunde in Görlitz (1624 bei Rhambaw) herausgegeben wurde, veröffentlichte sein Widersacher Richter eine wüthende Schrift gegen ihn und veranlasste seine abermalige Verfolgung, die seine vorübergehende Ausweisung aus Görlitz zur Folge hatte. Der

*) Böhmes zahlreiche sonstige Schriften, darunter auch seine theosophischen Sendbriefe, die über seine Lebensverhältnisse und Lehren viele interessante Aufklärungen bieten, sind in der Gesammtausgabe seiner Werke von K. W. Schiebler (Leipzig. Ambrosius Barth. 1831—1847) gesammelt.

Magistrat weigerte sich, soine Apologie entgegenzunehmen und erklärte ihm, dass er sich der Gefahr aussetze, von dem Kaiser als Ketzer behandelt zu werden.

Jedoch hatte gerade das angegriffene Werk dem Theosophen neue Freunde am kurfürstlichen Hofe in Dresden zugeführt, die er besuchte und von denen er sehr geehrt wurde. Er wurde zu einem Collegium mit einigen angesehenen Theologen zugelassen, von denen einer, der Gelehrte Johann Gerhard von Jena, gesagt haben soll: »Ich würde nicht um die ganze Welt dazu helfen, diesen Mann zu verdammen.« Man ersuchte deshalb den Kurfürsten um Geduld und Nachsicht, bis der Geist dieses Mannes sich etwas deutlicher ausgesprochen haben würde. Anderseits verdammte man die Unduldsamkeit Richters und manche meinten sogar, »der leidige böse Geist habe dem Primarius das Pasquill dictiert«. Leider konnte sich Böhme nicht mehr lange seines Triumphes freuen. Nachdem sein Feind im August des Jahres 1624 gestorben war — einer von dessen Söhnen wurde noch kurz zuvor ein Anhänger des Theosophen — nahte auch ihm der Tod. Er war auf dem Gute einer seiner Freunde in Schlesien erkrankt und verlangte nach Görlitz zurückgebracht zu werden, wo er am 21. November, morgens 6 Uhr, verschied, nachdem er das Sacrament begehrt und nach Ablegung des lutherischen Glaubensbekenntnisses erhalten hatte. Seine letzten Worte waren: »Nun fahre ich ins Paradies.« *)

Betrachten wir nach diesem Überblick über die Lebensschicksale des Märtyrers innerer Erleuchtung das theosophische Lehrsystem, welches er in seinen Werken entwickelte, so muss zunächst die Übereinstimmung mit den Ideen anderer Mystiker, ja selbst des Orients, wie der Yogaphilosophie auffallen. Dabei ist aber seine Beeinflussung durch die alchymistische und kabbalistische Literatur seiner Zeit nicht zu verkennen.

Böhme suchte wie die übrigen Alchymisten die Principien der grossen Kunst als einen Theil der mystischen Naturphilosophie zur Erklärung christlicher Glaubenssätze anzuwenden. So erläutert er, wie zu dem Processe der rechten Wiedergeburt in Christo, eigentlich, nach Böhmes Auffassung, zur Entfaltung des Geistes in uns die Digestion (Aussonderung), die Fermentation (Gährung), Putrefaction (Verwesung des alten sündigen Wesens), die Transmutation (Verwandlung) und Sublimation (Erhöhung des in der materiellen Hülle verborgenen geistigen

---

*) Frankenberg schreibt über Böhmes äussere Gestalt und Charakter: »Seine leibliche Gestalt hatte nur geringes Ansehen. Er war klein von Wuchs, hatte eine niedrige Stirn, aber hochhervortretende Schläfe, eine etwas krumme Nase, einen dünnen Bart, graue, ins himmelblaue spielende Augen, eine schwachtönende, aber liebliche Stimme. Er war in Geberden züchtig, in seiner Rede bescheiden, demüthig in seinem Wandel, geduldig im Leiden, vom Herzen sanftmüthig. Seinen Freunden pflegte er ins Stammbuch zu schreiben:

»Wem Zeit wie Ewigkeit
Und Ewigkeit wie Zeit,
Der ist befreit
Von allem Streit.«

Keimes) nothwendig ist. Der Theosoph hat selbst angegeben, dass er viel hoher Meister Schriften gelesen (Aurora 10, 27), er bemerkte auch, dass er ihre »Formula« beibehalten (12, 12, 13) und die Kenner alchymistischer Literatur haben gefunden, welche Meister auf ihn eingewirkt haben.

Überdies gebraucht er mit Vorliebe zu seinen Erklärungen die alchymistischen Bezeichnungen »Mercurius« und »Sal nitri« — aus welchem sein »göttlicher Salliter« wird. Der »dünne Schwefelgeist« als »alchymistische, geistige Quintessenz« ist ihm der Quell aller »Beweglichkeit und Begreiflichkeit«. »Er ist ein giftig, feindig Wesen und also muss es sein, sonst wäre keine Beweglichkeit, sondern alles ein Nichts und es ist der Zornquell die erste Urkund der Natur«. Aber »Mercurius, Sulphur und Sal« sind nach Böhme im himmlischen Wasser, in der »himmlischen, göttlichen Wesenheit, gerade so wie nach alchymistischen Principien die »Feuermatrix« eine »Wassermatrix» gebären muss, damit der Process vollendet wird und wie auch Paracelsus schon von der »matrix aquæ«, dem lebendigen »Elementum aquæ«, in welchem das Verbum Domini fiat ist, oder dem »Aquastur« spricht. Nach Art des alchymistischen Processes erklärt Böhme den Process des Werdens und der Entwicklung mit folgenden Worten: »Alle Wesen urständen vom Feuer. — Wiederum wisset ihr, dass im Feuer und Wasser alles Leben stehet. — So ist nun das Feuer die erste Ursache des Lebens und das Licht die andere Ursache und der Geist (Wasser) die dritte Ursache und ist doch ein Wesen, welches sich in einen Leib schliesset und offenbaret und also mit dem Suchen findet. Aus dem Lichte entstehet die rechte Wesenheit, denn es ist eine Erfüllung des Willens, das Wasser entsteht aus der Sanftmuth des Lichtes; die Sanftmuth ist ein Wesen des Feuers, eine Löschung des Grimmes und eine Leiblichkeit des Feuers, — und dieses (geistige) Wasser ist des Lichtes Erfüllung in seinen Begehren.« (40 Fragen von der Seele. Fr. I. 209 fgg.)

So finden wir schon bei Böhme das feurige Begehren als Ursache aller Dinge, aller Unterscheidung. Aber dem Begehren geht die Idee vorher; indem sich Gott in der ewigen Idee beschaut, wird sein Wille nach der Realisation des Möglichen begehrend und dadurch erwacht die ewige Natur, die bisher in Gott verborgen war. Der schaffenden Kraft des Begehrens entspricht im Physischen das Feuer. So ist auch das erste Princip aller Schöpfung für Böhme das Feuer, das »Naturcentrum«, das »Feuercentrum«. Dem Drang zur Veräusserlichung steht aber ein Drang zur Verinnerlichung entgegen und so tritt der Kampf in den Lebensprocess der Gottheit, der im Aufblitzen des Lichtes oder Geistes beendigt wird, worauf die Ordnung in der Realisation des Idealen erfolgen kann. Wir finden diesen Process noch genauer in Böhmes Lehre von den »sieben Quellgeistern« aller Naturgestalten dargestellt, durch die wir an die kabbalistischen Saphirots und an die indische Siebentheilung des Universums erinnert werden. Der erste dieser »Quellgeister« ist das nach innen gerichtete Begehren,

kalt, hart, scharf, streng, in sich selbst verschlossen, will ausser sich nichts dulden, sondern alles in sich hineinziehen (Contraction). Der zweite ist das nach aussen gerichtete, die in die Mannigfaltigkeit hinauswollende Bewegung (Expansion). Diese gegensätzlichen, herein- und hinausziehenden Kräfte sind unzertrennlich und müssen mit einander streiten. Aus ihrem Ringen entsteht schliesslich eine Schwingung, eine Bewegung, die kein Ende finden kann, so dass schreckliche Unruhe und Angst entsteht — die dritte Naturgestalt (Rotation). Aber durch das ängstliche Verlangen nach Freiheit wird endlich die Erlösung erreicht und es entsteht der »Schrack« — es geht durch die ganze Natur eine Erschütterung, indem der Blitz aufleuchtet (vierte Naturgestalt). Das ist die erste Berührung der Geister mit der Natur und nun wird »alles ganz sanftmüthig«. Die vierte Naturgestalt hat bekanntlich in der Theosophie im Kreuze, unserem Symbol der Erlösung, ihre symbolische Bezeichnung. »Per ignem ad lucem« — »Per crucem ad lucem« — der Weg der Natur zum Lichte geht durch das angezündete Feuer, der Erlösung folgt das Licht. — Im weiteren Verlauf des Processes wird das Strenge und Scharfe umgebildet durch das Licht, den »Wassergeist« (fünfte Naturgestalt) und durch die Weisheit geordnet. (Wiedergeburt aus Wasser und Geist.) Dann werden die gesammelten Kräfte hinausgeführt in verständlicher Sonderung, sie tönen hervor und werden deutlich; es erfolgt im symphonischen Zusammenwirken der verständliche Laut und Klang, »Schall und Hall« (sechste Naturgestalt), worauf in der siebenten die Weisheit im Leben und der Leibhaftigkeit ausgestaltet ist, — »Gottes Leiblichkeit«, »das Reich«, Malkuth der kabbalistische Saphirot, vollendet ist. — Dieser Process ist, wie Böhme wiederholt erklärt, ein ewiger, nichts ist in ihm das erste und letzte, alles ist in ewiger Kreisbewegung und Wechselwirkung.

Böhmes Auffassung des Christenthums entsprach am vollkommensten den klargelegten Anschauungen. Für ihn kam nur der innere Kern der christlichen Lehre in Betracht, dass der Lichtgeist, der Christus in uns oder Gottgeist in uns aus dem durch das Feuer der Begierde veranlassten Kampfe erstehe. Speciell den Protestanten seinerzeit sagte er: »Du wirst nicht selig durch einen bloss historischen Glauben, bei welchem Du Dir einbildest, den Gnadenmantel von aussen um Dich werfen zu können, während Du innerlich fortfährst, ein wildes Thier zu sein. — Worauf es ankommt, ist dies, dass das Licht und die Lichtwelt in Dir angezündet werde.«

DER PETSCHENJEG.*)

Von ANTON TSCHECHOW.

Übersetzung von CLARA BRAUNER.

Iwan Abramitsch Schmuchin, Kosakenofficier a. D., der einst auf dem Kaukasus gedient hatte und jetzt auf seinem Gute lebte, der einst jung, gesund, stark, jetzt aber alt, dürr und gebückt war, buschige Augenbrauen und einen grauen, grünlichen Schnurrbart besass, kehrte an einem heissen Sommertage aus der Stadt auf seine Besitzung zurück. In der Stadt war er bei der Communion gewesen und hatte beim Notar sein Testament geschrieben (vor zwei Wochen hatte er einen leichten Schlaganfall gehabt), und jetzt während der ganzen Fahrt im Waggon verliessen ihn nicht die traurigen, ernsten Gedanken an den nahen Tod, an das Eitle des Daseins, an die Vergänglichkeit alles Irdischen . . . Auf der Station Prowalje — es gibt eine solche auf der Donlinie — stieg in seinen Waggon ein blonder, wohlgenährter Herr von mittlerem Alter, mit einem abgeschabten Portefeuille und setzte sich ihm gegenüber. Sie kamen ins Gespräch.

— Ja, ja — sagte Iwan Abramitsch, indem er nachdenklich durchs Fenster schaute. — Es ist nie zu spät zum Heiraten. Ich selbst habe mit 48 Jahren geheiratet, man sagte, es sei zu spät, es war aber weder zu spät noch zu früh, es wäre am besten, gar nicht zu heiraten. Ein jeder wird seiner Frau bald überdrüssig, aber nicht ein jeder sagt die Wahrheit, denn, wissen sie, man schämt sich eines unglücklichen Familienlebens und verheimlicht es. Gar mancher geht um seine Frau herum — »Manja, Manja«, und wenn es nach ihm gienge, hätte er diese Manja in einen Sack und in die Scheune gesteckt. Mit der Frau langweilt man sich, da gibt's nichts als Dummheit. Auch mit den Kindern ist's nicht besser, ich kann Sie versichern. Ich habe, wissen Sie, zwei davon. Hier, in der Steppe, hat man nicht Gelegenheit sie etwas lernen zu lassen; um sie nach Tscherkassk zu geben, hab' ich kein Geld, sie leben also hier wie die jungen Wölfe. Man kann's jeden Tag erwarten, dass sie auf der Landstrasse jemand umbringen . . . .

Der blonde Herr hörte aufmerksam zu, beantwortete die an ihn gerichteten Fragen leise und kurz, und schien ruhig und bescheiden zu sein. Er stellte sich als einen Advocaten vor und sagte, er fahre geschäftlich in das Dorf Djujewka.

---

*) Petschenjegen — wildes Nomadenvolk, das im IX. Jahrhundert im Süden Russlands lebte und die russischen Gebiete verheerte.

— Aber das ist ja neun Werst von mir, Du mein Herrgott! — sagte Schmuchin in so einem Ton, als streite jemand mit ihm. — Aber, erlauben Sie, auf der Station werden Sie jetzt keine Pferde finden. Meiner Meinung nach, wissen Sie, ist es für Sie am besten, gleich zu mir zu fahren, Sie werden bei mir übernachten und des Morgens mit Gott auf meinen Pferden weiterfahren.

Der Advocat überlegte es sich und willigte ein.

Als sie auf die Station kamen, stand die Sonne schon tief über der Steppe. Den ganzen Weg von der Station bis zum Gut schwiegen sie: das Schütteln des Wagens störte beim Sprechen. Der Wagen sprang, winselte und schien zu schluchzen, als verursachten ihm seine Sprünge heftige Schmerzen, und der Advocat, welcher sehr unbequem sass, schaute voller Sehnsucht in die Ferne: ob das Gut noch nicht zu sehen sei. Nachdem sie acht Werst gefahren waren, erschien in der Ferne ein niederes Haus und ein Hof, der von einem Zaun aus dunklem Sandstein eingeschlossen war; das Dach des Hauses war grün, die Stuccatur war abgesprungen, die Fenster waren klein und schmal, gleich zusammengekniffenen Augen. Das Haus stand in der rechten Sonne und nirgends in der Runde waren Wasser oder Bäume zu sehen. Bei den benachbarten Gutsbesitzern und den Bauern hiess es »das Petschenjegengut«. Vor vielen Jahren hatte ein vorüberfahrender Geometer auf dem Gut übernachtet und die ganze Nacht mit Iwan Abramitsch gesprochen, er war unzufrieden und sagte ihm des Morgens beim Verreisen strenge: »Sie sind ein Petschenjeg, mein Herr!« Von ihm stammte das »Petschenjegengut«, dieser Spitzname befestigte sich noch mehr, als Schmuchins Kinder herangewachsen waren und Attaquen auf die benachbarten Gärten und Gemüsebeete unternahmen. Und den Iwan Abramitsch selbst nannte man »Wissen Sie«, da er gewöhnlich sehr viel sprach und dieses »Wissen Sie« oft gebrauchte.

Im Hof beim Stalle standen Schmuchins Söhne: der eine war neunzehnjährig, der zweite noch ein Knabe, sie waren beide barfuss, ohne Hut; gerade als der Wagen in den Hof einfuhr, warf der jüngere eine Henne hoch in die Luft, sie gackerte und flog auf, indem sie einen Bogen machte; der ältere schoss aus einer Flinte und die Henne fiel todt auf die Erde.

— Das sind die Meinigen, die auf dem Flug schiessen lernen, — sagte Schmuchin.

Im Vorzimmer empfieng die Angekommenen eine kleine, schmächtige Frau mit blassem Gesicht, sie war noch jung und hübsch; der Kleidung nach konnte man sie für einen Dienstboten halten.

— Und das ist, erlauben Sie Ihnen vorzustellen — sagte Schmuchin — die Mutter meiner Jungen. Nun, Ljubow Ossipowna — wandte er sich an sie — tummle Dich, Mutter, bewirte den Gast. Gib das Nachtmahl! Flink!

Das Haus bestand aus zwei Hälften; in der einen war der »Salon« und daneben das Schlafzimmer des alten Schmuchin —

schwüle Zimmer mit niederen Decken und einer Menge Fliegen und Wespen — in der zweiten befand sich die Küche, in der man kochte, die Wäsche wusch und den Arbeitern zu essen gab; daselbst brüteten unter den Bänken Gänse und Truthennen ihre Eier und ebenda befanden sich die Betten der Ljubow Ossipowna und ihrer beiden Söhne. Die Möbel im Salon waren ungestrichen, offenbar von einem Schreiner zurechtgezimmert; an den Wänden hiengen Flinten, Jagdtaschen, Peitschen; dieser ganze alte Plunder war schon längst verrostet und schien vor Staub grau zu sein. Kein einziges Bild, in der Ecke ein dunkles Brett, das einst ein Heiligenbild gewesen war.

Eine junge Frau, eine Kleinrussin, deckte den Tisch und trug Schinken auf, dann einen Borschtsch. Der Gast dankte für den Schnaps und begann nur Brod und Gurken zu essen.

— Und wie wär's mit dem Schinken? — fragte Schmuchin.

— Danke, das esse ich nicht — erwiderte der Gast. — Ich esse überhaupt kein Fleisch.

— Warum denn?

— Ich bin Vegetarianer. Thiere zu schlachten ist gegen meine Überzeugung.

Schmuchin dachte einen Augenblick nach und sagte dann langsam, mit einem Seufzer:

— Ja . . . So ist's . . . In der Stadt hab' ich auch einen gesehen, der kein Fleisch isst. Das ist jetzt so eine neue Religion. Nun, das ist gut. Man kann auch nicht immer schlachten und schiessen, wissen Sie, man muss einmal zur Ruhe kommen und die Thiere in Frieden lassen. Es ist eine Sünde zu tödten, eine Sünde — da lässt sich nichts dagegen sagen. Manchmal, wenn man nach einem Hasen schiesst und ihn am Fuss verwundet, schreit er wie so ein Kind. Es thut also weh!

— Natürlich thut's weh. Die Thiere leiden ebenso wie Menschen.

— Das ist richtig, gab Schmuchin zu — ich verstehe das Alles sehr gut, setzte er fort und dachte nach — aber ich muss eingestehen, dass ich nur das eine nicht begreifen kann: angenommen, dass alle Menschen aufhören Fleisch zu essen, wo werden dann die Hausthiere hinkommen, zum Beispiel die Hühner und Gänse?

— Die Hühner und Gänse werden in der Freiheit leben, wie die wilden Vögel.

— Jetzt verstehe ich. In der That, die Krähen und Dohlen leben ja und kommen ohne uns aus. Ja . . . die Hühner und Gänse, die Häschen und Schäfchen werden alle in der Freiheit leben, sich freuen, wissen Sie, und Gott lobsingen und werden sich nicht vor uns fürchten. Es wird Frieden und Ruhe eintreten. Aber wissen Sie, ich kann das eine nicht begreifen, sprach Schmuchin weiter und blickte auf den Schinken. — Wie soll es mit den Schweinen sein? Wo soll man sie hingeben?

— Sie werden ebenso wie die anderen sein, das heisst auch sie werden in der Freiheit sein.

— So . . . Ja . . . Aber erlauben Sie, wenn man sie nicht schlachtet, werden sie sich vermehren. Dann kann man von den Wiesen und Gemüsegärten Abschied nehmen. Denn wenn man so ein Schwein in die Freiheit lässt und es nicht beaufsichtigt, wird es Ihnen an einem Tage alles zugrunde richten. Ein Schwein bleibt ein Schwein und man hat es nicht ohne Grund Schwein benannt.

Man hatte zu Ende gegessen. Schmuchin stand auf und gieng lange im Zimmer herum, wobei er immer sprach und sprach . . .

Er liebte es von etwas Wichtigem und Ernstem zu sprechen und liebte es zu grübeln; auch wollte er auf seine alten Tage bei irgend etwas stehen bleiben, sich beruhigen, damit es nicht so schrecklich sei zu sterben. Er trug nach Sanftmuth, nach Seelenruhe und Selbstzufriedenheit Verlangen, wie bei diesem Gast, der Gurken und Brot gegessen hat und denkt, er sei dadurch noch vollkommener geworden; gesund und wohlgenährt sitzt er auf dem Koffer, schweigt und erträgt geduldig die Langweile und wenn man ihn in der Dämmerung vom Vorzimmer aus anschaut, ähnelt er einem grossen Kieselstein, der nicht vom Platze zu schieben ist. Der Mensch hat einen festen Punkt im Leben und ihm ist wohl.

Schmuchin trat aus dem Vorzimmer auf die Stiege hinaus und dann hörte man ihn seufzen und in Gedanken zu sich selbst sprechen: »Ja . . . so ist's«. Es dunkelte schon und am Himmel erschienen hie und da Sterne. In den Zimmern zündete man noch kein Licht an. Jemand trat lautlos wie ein Schatten in den Salon und blieb an der Thür stehen. Das war Ljubow Ossipowna, Schmuchins Frau.

— Sind Sie aus der Stadt? — fragte sie schüchtern, ohne den Gast anzublicken.

— Ja, ich lebe in der Stadt.

— Vielleicht sind Sie ein Studierter und können sagen, wie man's macht. Wir hätten eine Bittschrift einzureichen.

— Wohin? — fragte der Gast.

— Wir haben zwei Söhne und es ist längst Zeit, sie etwas lernen zu lassen, zu uns kommt aber niemand und man hat niemanden, den man um Rath fragen kann, und ich weiss nicht Bescheid. Denn, wenn sie nicht lernen, nimmt man sie wie einfache Kosaken zum Militär. Es ist nicht recht, sie können nicht lesen, schlimmer wie die Bauern, und Iwan Abramitsch nimmt selbst Anstoss daran und lässt sie nicht in die Zimmer hinein. Sind sie aber schuld daran? Wenn man auch nur den Jüngeren lernen lassen könnte, wirklich, sonst ist es so schade! — sagte sie gedehnt und ihre Stimme zitterte; und es schien unglaublich, dass eine so kleine und junge Frau schon erwachsene Kinder hatte. — Ach es ist so schade!

— Du verstehst nichts davon, Mutter, und das geht Dich nichts an, sagte Schmuchin, der in der Thür erschien. — Lass' den Gast mit Deinem dummen Reden in Ruh! Geh fort, Mutter!

Ljubow Ossipowna gieng hinaus und wiederholte nochmals im Vorzimmer mit ihrer dünnen Stimme:

— Ach, so schade!

Man machte für den Gast im Salon auf dem Divan ein Bett zurecht und damit er nicht im Dunklen sei, zündete man ein Oellämpchen an. Schmuchin legte sich in seinem Schlafzimmer hin. Und indem er dalag, dachte er an seine Seele, an das Alter, an den letzten Schlaganfall, der ihn so erschreckt und ihn lebhaft an den Tod erinnert hatte . . . Er liebte zu philosophieren, wenn er in der Stille mit sich allein blieb, und ihm schien dann, er sei ein sehr ernster, tiefangelegter Mensch, und beschäftige sich auf dieser Welt nur mit wichtigen Fragen. Und jetzt dachte er immer nach und wollte bei irgend einem Gedanken stehen bleiben, der nicht so wäre wie die andern, sondern bedeutsamer, der ihm als Leitfaden im Leben dienen könnte, und er wollte irgend welche Regeln für sich zurechtdenken, um auch sein Leben ebenso ernst und tief zu machen, wie er selbst es war. Es wäre zum Beispiel gut, wenn er, alter Mann, sich ganz vom Fleisch und allem Überflüssigen entsagen würde. Die Zeit, in der die Menschen weder ihresgleichen noch Thiere tödten werden, wird früher oder später kommen, es ist anders ja gar nicht möglich, und er stellte sich diese Zeit vor und sah deutlich sich selbst, wie er mit allen Thieren in Frieden lebte; plötzlich erinnerte er sich an die Schweine und in seinem Kopf gieng alles durcheinander.

— Das ist eine Sache, dass sich Gott erbarm' . . . — murmelte er und seufzte schwer. — Sie schlafen? — fragte er.

— Nein.

Schmuchin erhob sich vom Bett und blieb auf der Thürschwelle stehen, er war im Hemd und zeigte dem Gaste seine sehnigen und wie Stöcke dürren Beine.

— Da hat man jetzt, wissen Sie — begann er — mit allerlei Telegraphen und Telephonen, mit einem Wort mit allerhand Wunderdingen angefangen, aber die Menschen sind nicht besser geworden. Man sagt, dass zu unserer Zeit, vor 30—40 Jahren, die Menschen grob und grausam gewesen sind; ist es aber jetzt nicht ebenso? In der That, zu meiner Zeit lebte man ohne Ceremonien. Ich erinnere mich, als wir volle vier Monate ohne jede Arbeit an einem Fluss im Kaukasus standen — ich war damals noch Wachtmeister — trug sich eine Begebenheit zu, in der Art eines Romans. Gerade am Ufer dieses Flusses, wissen Sie, wo unsere hundert Mann standen, war ein Fürst begraben, den wir vor Kurzem getödtet hatten. Und des Nachts, wissen Sie, kam die Witwe des Fürsten auf das Grab und weinte. Und sie weint und stöhnt fortwährend, uns wurde davon so zu Muthe, dass wir nicht schlafen konnten. So haben wir eine Nacht nicht geschlafen, dann eine zweite; nun hatten wir genug davon. Und wenn man es sich vernünftig überlegt, kann man ja nicht ohne Schlaf sein. Da packten wir diese Fürstin, prügelten sie durch — und sie kam nicht mehr. Da haben Sie's. Jetzt gibt es natürlich diese Menschenkategorie nicht mehr, man prügelt nicht, lebt reiner, es gibt mehr Wissenschaften, aber, wissen Sie, die Seele ist dieselbe, da hat sich nichts geändert. Sehen Sie, da lebt hier bei uns ein Gutsbesitzer. Er hat ein Bergwerk.

Bei ihm arbeiten Solche, die keinen Pass haben, allerlei Landstreicher, die nicht wissen, wo sie hin sollen. Am Samstag muss mit den Arbeitern abgerechnet werden, er hat aber keine Lust zu zahlen, wissen Sie, es ist schade ums Geld. Da hat er sich einen Verwalter herausgesucht, auch einen Landstreicher, wenn er auch einen Hut trägt. »Zahle ihnen nichts« — sagt er ihm — »keine Kopeke; sie werden Dich schlagen, sagte er — lass sie schlagen, ertrag' es, ich werde Dir dafür jeden Samstag zehn Rubel zahlen.« Samstag abends kommen die Arbeiter, wie es sich gehört, nach dem Geld; der Verwalter sagt ihnen: »Es gibt nichts!« Nun, ein Wort gibt das andere, bald ist man beim Schimpfen und bei der Keilerei angelangt . . . Man schlägt und schlägt ihn, mit Händen und Füssen — das Volk ist, wissen Sie, vor Hunger verthiert — man schlägt ihn, bis er ohnmächtig wird, dann geht man aber auseinander, nach allen Seiten hin. Jetzt lässt der Herr den Verwalter mit Wasser begiessen, dann wirft er ihm die zehn Rubel ins Gesicht, dieser nimmt sie und freut sich noch dabei, denn eigentlich wäre er einverstanden nicht nur für zehn, sondern auch für drei Rubel selbst auf den Galgen zu steigen. Ja . . . Und am Montag kommt eine neue Arbeiterpartie; sie kommen, sie wissen nicht, wo sie hin sollen. Am Samstag geht von neuem dieselbe Geschichte los . . .

Der Gast drehte sich auf die andere Seite um, kehrte das Gesicht der Sofalehne zu und brummte etwas durch die Zähne.

— Und hier ist ein anderes Beispiel, sprach Schmuchin weiter. — Vor einiger Zeit war hier die sibirische Seuche. Das Vieh crepierte, sag' ich Ihnen, wie Fliegen; es kamen Veterinäre her und es wurde streng verordnet, das Aas weit fort tief in die Erde zu vergraben, mit Kalk zu begiessen u. s. w., wissen Sie. Auch bei mir crepierte ein Pferd. Ich vergrub es mit allen Vorsichtsmassregeln und goss vom Kalk allein gegen zehn Pud darauf. Und was glauben Sie? Meine Kerle, meine lieben Söhnchen, gruben des Nachts das Pferd heraus, zogen ihm das Fell ab und verkauften es für drei Rubel. Da haben Sie's. Die Menschen sind also nicht besser geworden, denn man kann den Wolf füttern so viel man will, er schaut immer in den Wald zurück. Da gibt's Stoff zum Denken! Was? Wie meinen Sie? — An einer Seite der Fenster, in den Lädenritzen, flackerte der Blitz auf. Es war schwül vor dem Gewitter, die Mücken stachen, und Schmuchin, der in seinem Zimmer lag und sich seinen Betrachtungen ergab, ächzte, stöhnte und sagte in sich selbst: »Ja . . , so ist's« — es war unmöglich einzuschlafen. Irgendwo, sehr, sehr weit grollte der Donner.

— Schlafen Sie?

— Nein, antwortete der Gast.

Schmuchin stand auf und gieng durch den Saal und das Vorzimmer, wobei er mit den Fersen laut auftrat, in die Küche, um Wasser zu trinken.

— Am schlimmsten auf der Welt ist, wissen Sie, die Dummheit — sagte er, als er bald darauf mit dem Krug zurückkam.

— Meine Ljubow Ossipowna steht auf den Knien und betet zu Gott. Sie betet jede Nacht und neigt sich zur Erde, erstens damit die Kinder zum Lernen fortgeschickt werden; sie fürchtet, die Kinder werden als einfache Kosaken dienen und man wird sie dann quer über den Rücken mit Säbeln hauen. Aber um sie lernen zu lassen braucht man Geld, und wo soll man es hernehmen? Da kann man mit dem Kopf die Wände einrennen, wenn es keins giebt, giebts halt keins. Zweitens betet sie, weil, wissen Sie, eine jede Frau glaubt, niemand auf der Welt sei unglücklicher als sie. Ich bin ein aufrichtiger Mensch und es gibt hier, natürlich, nichts zu verheimlichen. Sie ist aus einer armen Familie, eine Popentochter, sozusagen vom Pfaffenstande; ich hab' sie geheiratet, als sie 17 Jahre alt war, und man verheiratete sie an mich hauptsächlich deshalb, weil sie nichts zu essen hatten, es gab dort nur Armut und Zank, und ich, sehen Sie, habe doch immerhin Erde, eine Wirtschaft, nun und dann bin ich ja, wie man's auch nimmt, doch ein Officier; es schmeichelte ihr, mich zu heiraten. Am ersten Tag nach der Hochzeit weinte sie und dann weinte sie die ganzen zwanzig Jahre — sie hat die Augen auf dem nassen Fleck. Und sie sitzt immer und denkt, und denkt. Und es frägt sich, woran sie denkt? Woran kann eine Frau denken? An nichts. Ich muss gestehen, ich zähle die Frau nicht zu den Menschen.

Der Advocat erhob sich mit einem Ruck und setzte sich.

— Entschuldigen Sie, mir ist heiss geworden — sagte er. — Ich werde hinausgehn.

Schmuchin schob im Vorzimmer den Riegel zurück, indem er von den Frauen weitersprach, und beide giengen hinaus. Genau über dem Hof glitt der Vollmond am Himmel hin, und im Mondenscheine erschienen das Haus und die Ställe weisser als bei Tag; durch das Gras zogen sich zwischen den schwarzen Schatten grelle Lichtstreifen hin, die auch weiss waren. Rechts in der Ferne ist die Steppe zu sehn, darüber leuchten still die Sterne — und alles ist geheimnisvoll und unendlich weit, als blickte man in einen tiefen Abgrund; und links über der Steppe thürmen sich eine auf die andere schwere Gewitterwolken, schwarz wie Russ; ihre Ränder sind vom Mond beleuchtet und es scheint, es sind dort Berge mit weissem Schnee auf den Gipfeln, dunkle Wälder, ein Meer; der Blitz flackert auf, man hört einen leisen Donner und es scheint, dass in den Bergen ein Kampf gekämpft wird . . .

Ganz am Hause ruft eine kleine Nachteule: »Splju, Splju!«

— Wie spät ist's jetzt? — fragte der Gast.

— Nach ein Uhr.

— Wie weit es aber noch bis zum Sonnenaufgang ist!

Sie kehrten ins Haus zurück und legten sich wieder hin. Man musste schlafen und gewöhnlich schläft es sich so gut vor dem Regen, aber dem Alten bedrückte etwas die Brust, es war ihm unangenehm und er schämte sich ein wenig, er hätte dem Gast nicht von der

Frau und den Kindern erzählen sollen. Wozu seine schmutzige Wäsche vor anderen waschen? Er hatte sich beklagt, ist er aber im Recht? Die Frau ist kein Mensch, das ist schon einmal so, aber um die Kinder müsste man sich wirklich mehr sorgen. Es ist kein Geld da, um sie etwas lernen zu lassen, das ist wahr, warum ist aber keins da? Darum, wei er, der Vater, rein nichts thut, sich um nichts kümmert und seit er vom Dienst zurückgekehrt ist, kein einzigesmal auch nur daran gedacht hat, dass man arbeiten muss, und sich die ganze Zeit mit den lumpigen paar Groschen begnügt, die ihm die Bauern als Pachtgeld für seine Erde zahlen.

Es verlangte ihn wieder nach wichtigen, ernsten Gedanken, er wollte nicht denken, sondern grübeln. Und er vertiefte sich in den Gedanken, dass es gut wäre im Angesicht des nahen Todes, um des Seelenheils willen diesen Müssiggang aufzugeben, der unmerklich und unwiederbringlich die Tage und die Jahre verschlingt; man müsste sich irgend eine Heldenthat ausdenken, zum Beispiel irgend wohin weit, weit zu Fuss hingehen, sich vom Fleisch entsagen, wie dieser junge Mann. Und er dachte wieder an die Zeit, wo man keine Thiere tödten wird, stellte sie sich klar und deutlich vor, als lebte er selbst zu dieser Zeit; aber mit einemmal gieng im Kopf wieder alles durcheinander und alles wurde unklar.

Das Gewitter hatte sich verzogen, aber ein Rand der Wolken war geblieben, es regnete und die Tropfen trommelten leise über das Dach. Schmuchin stand auf, ächzte vor Altersschwäche, streckte sich und schaute in den Saal hinein. Als er merkte, dass der Gast nicht schlief, sagte er:

— Wissen sie, bei uns auf dem Kaukasus war ein Hauptmann auch Vegetarianer. Er ass kein Fleisch, ging nie auf die Jagd und erlaubte seinen Leuten nicht zu fischen. Natürlich, ich verstehe das. Ein jedes Thier muss in der Freiheit leben und das Leben geniessen; ich verstehe bloss nicht, wie ein Schwein, wo es ihm gefällt, ohne Aufsicht herumgehen kann?

Der Gast erhob sich und setzte sich. Sein bleiches, verschlafenes Gesicht drückte Ärger und Müdigkeit aus; man sah, dass er ganz abgequält war und nur seine Sanftmuth und Feinfühligkeit hinderten ihn, seinem Ärger in Worten Luft zn machen.

— Es tagt schon — sagte er sanft. — Lassen Sie mir, bitte, ein Pferd geben.

— Aber warum? Warten Sie bis der Regen aufhört.

— Nein, ich bitte Sie — sagte der Gast flehend und erschreckt — ich muss durchaus sogleich fort.

Und er begann sich eilig anzukleiden.

Als man das Pferd anspannte, gieng schon die Sonne auf. Unten, in den Pfützen spiegelten sich schüchtern die ersten Strahlen ab. Der Advocat gieng mit seinem Portefeuille durch das Vorzimmer, um in den Wagen zu steigen, und währenddessen sah ihn Schmuchins Frau, die bleich, wie es schien noch bleicher als gestern, und ver-

weint war, aufmerksam, ohne zu blinzeln, an, mit dem naiven Ausdruck eines kleinen Mädchens und man merkte ihrem traurigen Gesicht an, dass sie ihn um seine Freiheit beneidete — ach, mit welcher Wonne wäre sie selbst von hier fortgefahren! — und dass sie ihm etwas zu sagen hatte, wahrscheinlich wollte sie ihn um einen Rath für ihre Kinder fragen. Und wie armselig sie aussah! Das war keine Gattin, keine Hausfrau und sogar kein Dienstbote, sondern eher eine Geduldete, ein Nichts, eine arme Verwandte, die niemand nöthig hatte. Ihr Mann begleitete den Gast, indem er geschäftig hin und her lief, ohne im Sprechen innezuhalten und immer vorauseilte, und sie schmiegte sich ängstlich mit schuldiger Miene an die Wand und wartete immer auf einen passenden Moment, um zu sprechen anzufangen.

— Wir bitten Sie schön, wiederzukommen! — wiederholte der Alte ohne Aufhör. — Sie müssen bei uns damit vorlieb nehmen, was wir haben!

Der Gast stieg rasch und offenbar mit grossem Vergnügen in den Wagen, als fürchtete er, man würde ihn aufhalten. Er blickte sich mit einem besonderen Ausdruck nach Schmuchin um; es sah aus, als wollte er ihm, wie einst der Geometer, Petschenjeg oder irgendwas anderes zurufen, doch die Sanftmuth gewann die Oberhand, er überwand sich und sagte nichts. Aber im Thorweg konnte er plötzlich nicht länger an sich halten, er erhob sich und rief laut und zornig:

— Ich habe Sie gründlich satt!

Und verschwand hinter dem Thor.

Am Stalle standen Schmuchins Söhne: der ältere hielt eine Flinte, der jüngere hatte einen grauen Hahn mit einem hübschen, grellen Kamm in der Hand. Der jüngere warf den Hahn mit aller Kraft in die Höhe, er flog über das Haus hinaus und drehte sich wie eine Taube in der Luft um; der ältere schoss und der Hahn fiel wie ein Stein zu Boden.

Der Alte war verblüfft, da er nicht wusste wie und wodurch er sich diesen sonderbaren, plötzlichen Zuruf des Gastes erklären sollte und gieng langsam ins Haus. Er setzte sich hier an den Tisch und dachte lange über die jetzige Geistesrichtung nach, über die allgemeine Demoralisiertheit, über diese unbegreifliche, wie besessene Jugend ... Er dachte an den Telegraph, das Telephon, die Velocipeds, daran, wie unnöthig das alles ist; allmählich beruhigte er sich, dann ass er langsam, trank fünf Glas Thee und legte sich schlafen.

ZUR PSYCHOLOGIE ACTIVER NATUREN.

Von GUSTAV LANDAUER (Friedrichshagen).

I.

Ich bin nicht der erste, der die Bemerkung macht, dass zwischen Psychologie und Schwäche, Décadence, Weichseligkeit, oder wie man das Ding nennen will, eine verhängnisvolle Verwandtschaft zu bestehen scheint. Ich meine: die modernen Dichter, die sich daran machten, psychologische Conflicte, Seelenvorgänge überhaupt darzustellen, sind, ob sie es wollten oder nicht, fast allesammt dazu gelangt, dass die Personen, die sie uns vorführten, Empfindliche, Übersensitive, Neurasthenische, Krankhafte, Epileptische oder Melancholiker waren. Selbst Ibsen ist davon nicht auszunehmen. Wo er frische, aggressive, tapfere Thatmenschen uns vorführt, wie im Volksfeind und Nora, da ist er noch kein Psychologe, sowie er sich aber in die Seelen seiner Menschen zu vertiefen anfängt, wie im Baumeister Solness, Hedda Gabler, John Gabriel Borkmann, da haben sie alle einen Stich weg. Man denke an Dostojewskij, an Knut Hamsun, man wird dieselbe Beobachtung machen. Man kann auch die Gegenprobe anstellen: wir finden active Naturen bei Tschernischewskij, sogar bei Tolstoj, besonders auch bei Björnson (Über unsere Kraft, zweiter Theil), aber diese begnügen sich mit der Schilderung äusserer Vorgänge, ihre Charaktere entwickeln sie nicht innerlich, sie stellen sie fertig vor uns hin. So ziemlich das einzigemal, wo Tolstoj psychologisiert, in der »Kreutzersonate«, ist der Client, mit dem er sich abgibt, ein Patient, der aus dem Mitleid mit sich selbst gar nicht herauskommt. Auf ein Beispiel, von dem man nicht recht weiss, ob man es grotesk oder tragisch nennen soll, brauche ich nur hinzuweisen: Strindberg.

Woher kommt's? Man hatte genug von den unpsychologischen Haupt- und Staatsactionen, von den rhetorischen Tiraden, von den Posa-Posen. Man begab sich zunächst zur Wirklichkeit, zum Milien, zum Naturalismus. Als man dann die breite Alltäglichkeit über hatte, kam der Rückschlag, der aber keine völlige Rückkehr war. Der Widerwille vor aller Darstellung des Historischen, Heroischen, Freskohaften war geblieben, wenn nicht gesteigert: wenn aber das Übermass von Kraft, die gesunde Ausnahmsnatur als theatralisch verpönt und das Gewöhnliche verekelt war, blieb nur noch das Schwache, Matte, Weiche der Dekadenten übrig. Das ist der eine Grund. Der andere ist der, dass die Psychologen es am bequemsten hatten, ihre Seelenstudien an ihrer eigenen Person vorzunehmen; und dass sie da nicht

zur Darstellung activer Naturen kamen, wird nicht schwer zu begreifen sein. Wo sie sich doch einmal daran machten, einen Ausnahmskerl uns vorzuführen, da machte es ihnen unsägliche Freude, ihn zu verkleinern und seine menschlichen Schwächen aufzudecken, als ob sie uns zurufen wollten: Seht einmal diesen Napoleon, das war eigentlich ein Mensch, wie er ebensogut in Linz geboren sein könnte, nichts besonderes! Er war ein Träumer, ein Poet, ein Troubadour. Ein Held? Unsinn, Helden gibt's nicht. Allenfalls wird man ein Held, aber man ist nie einer! —

Man erinnere sich aber noch einmal an den Naturalismus. Was wird von ihm übrig bleiben? Und was ist heute schon, wenn nicht vergessen, so doch kaum mehr zu geniessen? Werden die Stricheleikünste eines Arno Holz, wo aus Princip irgend eine beliebige Wirklichkeit nachgepinselt wurde, übrigbleiben, oder Zola's Germinal? Es ist heute schon nicht mehr die Frage. Germinal aber hat seine Bedeutung nicht wegen der Kunstform, auch nicht weil Wirkliches darin ist, sondern weil eine Massenbewegung vorgeführt wird, in der Grösse, Leidenschaft, Heroismus steckt, weil es keine kalt-objective Darstellung ist, sondern eine zornige und temperamentvolle.

Und nun wende man sich einmal zu den Seelendichtern, den Schilderern innerlicher Vorgänge und Erlebnisse. Nehmen wir einen der allerbedeutendsten, Dostojewskij. Ich glaube, ich werde nicht der einzige sein, der ihm einwendet, dass er seinem Raskolnikow nicht ganz gerecht geworden, dass er sogar parteiisch gegen ihn gewesen ist. Ein Raskolnikow ist ein Altgläubiger; nun, wäre Dostojewskij nicht altgläubig gewesen, so hätte sein Raskolnikow nicht unterliegen brauchen. Raskolnikow, ein junger, ungewöhnlich begabter Student, bringt nahe am Verhungern, in der Gewissheit, er trage eine Seele und einen Geist in sich, den die Menschheit nicht entbehren könne, ein altes, gemeines, wucherisches Weib um, ein Ungeziefer, wie sie wiederholt im Laufe des Romans genannt wird. Was uns so ungemein gepackt und interessiert hätte, das wäre die Vorführung eines Menschen, der das thut und weiterlebt, ohne Reue, ohne sich in Verzweiflung umstricken, ohne sich von einem guten, frommen Mädchen zum Christenthum zurückführen zu lassen, eines Mannes, der sich durchsetzt, dem es gelingt, der in die Höhe kommt. Oder der, falls die Gesellschaft stärker ist als er, doch seinen ganzen Stolz, seine Kraft, sein Wesen bewahrt. Einen Mann, der, falls er vor Gericht gestellt werden sollte, seine That auf sich nimmt, der da etwa sagt:

»Ich habe gearbeitet, um zu leben und um den Meinigen zum Leben zu geben, und so lange, wie ich und die Meinigen nicht über das Mass gelitten haben, bin ich geblieben, was sie ehrlich nennen. Dann gieng die Arbeit aus und mit der Arbeitslosigkeit kam der Hunger. Da erst hat sich das Naturgesetz geltend gemacht, diese gebietende Stimme, die sich nicht beschwichtigen lässt; der Instinct der Selbsterhaltung trieb mich dazu, etliche Thaten zu begehen, deren sie mich anklagen und deren ich mich schuldig bekenne.

Richten Sie mich, meine Herren Geschwornen; wenn Sie mich aber verstanden haben, dann richten Sie, indem Sie mich verurtheilen, alle Unglücklichen, die das Elend, verbündet mit dem natürlichen Stolze, zu Verbrechern machte und die mit einem guten Auskommen ehrliche Leute geblieben wären! Ich wünsche, dass Sie, die Sie mich zum Tode verurtheilen werden, das Andenken an diesen Spruch so leicht tragen mögen, wie ich meinen Kopf unter das Messer der Guillotine legen werde.«

Ich meine, die Psychologie einer solchen ungewöhnlichen, alles Mass überschreitenden Ausnahmsnatur, eines solchen gewaltthätigen Angreifers, eines solchen Brechers aller Moral und alles Herkommens, wäre dankbarer, wäre vor allem bedeutungsvoller gewesen, als die Schilderung eines nervösen Knaben, der alsbald bereut und Busse thut. Die Dutzendmenschen und die Dutzendmoral ist uns bekannt genug, und dass es Schwache gibt, die beim ersten Schritt über die verbotene Schwelle ohnmächtig zusammenbrechen, das vorzuführen kann nicht eine der wichtigsten Aufgaben der Dichter und Propheten sein.

Wir guten, braven Bürger sind ja gegen Ansteckung von Seite der Aussergewöhnlichen und Heroischen, die meistens böse Menschen waren, genügend gefeit, wir bleiben brav, habt keine Sorge. Wagt es getrost, uns zu zeigen, wie es in den Seelen der Besonderen, der Activen, der Masslosen aussieht; und wenn ihr einen mehr oder minder berechtigten Horror vor den Staatsactionen habt, so bleiben euch ja immer noch die Antistaatsactionen übrig.

Man kann mir einwenden, in der flachen Hand wachse kein Kornfeld, und ohne Modelle, oder wenigstens Studienobjecte lasse sich keine Psychologie solcher heroischer Naturen geben. Ohne die belgischen und nordfranzösischen Bergarbeiter hätte Zola seinen »Germinal« auch nicht schreiben können.

Nun, meinetwegen, zugegeben. Ich weiss zwar nicht, was für Modelle Schiller für seine »Räuber« benützt hat, vielleicht haben ihm die Triebe in seiner eigenen Brust dafür genügt. Aber ganz gewiss haben Kleist bei seiner Vorstellung des Michael Kohlhaas, dieses grandiosen Verbrechers, alte Chroniken gute Dienste gethan.

Her damit! sagt Ihr mir vielleicht. Wo gibt es Menschen, die nicht nur ihren devastierten Trieben nachgehen, wenn sie in schauriger Weise von der Norm abweichen, sondern die sich bewussterweise Rechenschaft ablegen über ihr Thun, die ein ungewöhnliches Mass und Mässigkeit überschreitendes Gewissen haben? Wo gibt es Menschen, die auch nur imstande wären, sich, nachdem sie an allem Heiligen und Herkömmlichen gefrevelt haben, so zu vertheidigen, wie Du oben beim Beispiel des Raskolnikow als möglich voraussetztest?

Genug gefragt. Es gibt solche Menschen. Und so sehr sie Verbrecher sind, so sehr gegen die Norm und darum interessant ist ihre Psyche. Sie verdienten es, unseren Gesetzen gemäss, hingerichtet zu werden; sie verdienen es, den Gesetzen der Ästhetik gemäss, studiert und analysiert zu werden. Ihr habt dann für eure modernen Tragödien

wenigstens die Bösewichte, à la Richard der Dritte etc. Wo ihr die Guten hernehmt, ist eure Sache. Vielleicht denkt ihr an das Recept, das Heine erwähnt, wie er einem Maler nachsagt, er schöpfe die Kameele, die er male, aus der Tiefe seines Gemüths. Das nächstemal mehr von der Psychologie solcher übergenug activer Naturen. Für heute sei nur noch eingeräumt, dass das Citat aus einer Rede vor Gericht, das ich gegen Dostojewskij anführe, nicht von mir erfunden, sondern historisch ist. Auch davon werde ich im weiteren noch zu reden haben.

(Ein zweiter Artikel folgt.)

AUFZUG.

(Cortége.)

Ein Äffchen im Brocatgewand
springt vor ihr her von Baum zu Baume, —
sie ballt in handschuhschmaler Hand
ein Tuch mit feinem Spitzensaume.
Ihr schwarzer Groom, roth costümiert,
kann kaum die Last der Schleppe halten,
doch späht er scharf nach allen Falten,
wie das Gewand sich regt und rührt.

Der Affe blinzelt unverwandt
auf seiner Dame weisse Büste,
(die bei den Göttern ruhen müsste
im Taxusgrün am Gartenrand!);
der Negerbursch hebt dann und wann
die Last noch höher auf — man höre! —:
ob er es nicht erspähen kann,
was nächtens seinen Schlummer störe.

Sie aber schreitet stolz und still
hinan die breite Marmortreppe,
und achtet nicht auf Hals und Schleppe
und ihrer Thierchen freches Spiel.

PAUL VERLAINE.

Übersetzt von MAX BRUNS.

DIE ENGLÄNDER UND DIE FRANZOSEN IN DER JUBILÄUMS-KUNSTAUSSTELLUNG.

Von PAUL RITTER V. RITTINGER (Wien).

II.

Die Franzosen sind auf continentalen Ausstellungen in der Regel besser vertreten als die Engländer. Für uns ist eben München, für die Münchner Paris das Centrum aller Kunst und in Paris beginnt erst jetzt die englische Kunst, als grosse und fertige durchzudringen. Es ist daher selbstverständlich, dass bei uns, die wir alles Fremde via München beziehen, und auch da nur sehr langsam, die Franzosen eine grössere Rolle spielen als die Engländer. Sie füllen denn auch einen der geräumigsten Säle der Austellung zum guten Theile aus und sind vereinzelt auch an anderen Stellen zu treffen. Ihr Beitrag zur Jubiläumsausstellung bietet übrigens gleichzeitig ein belehrendes Bild der französischen Kunstbewegung überhaupt. Mit dem Naturalismus geht es augenscheinlich bergab. Der Einfluss Moreaus hat über den Courbets triumphiert und die interessantesten Maler unter den Franzosen sind nicht mehr Millet, Lepage, Roll, Ribot, sondern Puvis de Chavannes, Besnard, Martin und alle die anderen, die Muther unter dem Schlagworte des »neuen Idealismus« zusammenfasst. Freilich geht dieser Process in Frankreich langsamer vor sich als in anderen Ländern, z. B. Belgien, das mit Riesenschritten der absoluten Herrschaft des Symbolismus zueilt, aber man darf auch nicht vergessen, dass Frankreich das Land ist, wo Barbizon und Fontainebleau liegen, die beiden Punkte, von denen der gesammte continentale Naturalismus seinen Ausgang genommen hat. Millets Geist ist in Frankreich ebenso schwer auszurotten als der Ruskins in England, und es wird jedenfalls noch lange dauern, bis die »Maler des Lebens«, nach der Methode Zolas, vollständig aus den Pariser Salons verschwunden sind. Bei uns in Wien sind sie natürlich auch vertreten, wenngleich in einer geringen Minorität gegenüber den »Neuidealisten«. Da ist zunächst ein Bild von Julien Dupré zu nennen, der noch zu der älteren Garde dieser Richtung gehört und von den barbarischen Triumphen der Späteren noch nichts in sich hat. Er malt ganz einfach eine Scene aus der Erntezeit, wie man das in Wien genau so thun könnte, ohne über das unschuldige Niveau unseres allgemeinen Könnens hinauszuragen. Das einzige unterscheidende Merkmal an der Kunst Duprés — obwohl das gerade an diesem auffallend kalt gemalten Bilde

weniger hervortritt — ist der ausgesprochene Erdgeruch, der schliesslich das eigentliche Ziel der französischen Realisten geworden ist und Wiener Bildern desselben Gegenstandes vollständig abgeht. Für den Franzosen ist die Natur eben etwas ganz anderes als für uns oder gar für den Engländer, den Schwärmer für country houses, der das rauchige und lärmende London flieht, um draussen etwas zu finden, was erfreut und des Genusses wert ist. In Frankreich ist die ganze grosse Natur einfach »la terre« und damit ist alles gesagt. Sie hat die materielle, zeugende Kraft des Düngers, denn der Dünger ist das Leben der Erde, und was darüber hinausliegt, ist Unsinn und alter Schwindel. Ein Vergleich von Duprés Bild mit dem von Davis in der englischen Abtheilung wird das Gesagte erläutern. Das heitere, intime Leben in dem Bilde des Engländers und die starke, derbe Naturkraft in dem des Franzosen. Man sehe sich nur das Paar Ochsen auf Duprés Bild an, wie famos die gemalt sind. Alles, was sich für uns mit dem Begriffe des Rindes, des stumpfen Wiederkäuers verbindet, ist da wiedergegeben mit derselben bewunderungswürdigen Schilderungskraft, in der Zolas Romane geschrieben sind, aber von den kleinen, erfreuenden Stimmen der Natur ist nichts darin zu finden. Gross, breit und schwer ist der Naturalismus der Franzosen, klein, intim und freudig der der Engländer.

Binet, der in demselben Saale ausgestellt hat, gehört eigentlich schon nicht mehr zu diesen echten Naturalisten von Barbizon, wie denn überhaupt für die tausend Richtungen der französischen Kunst viel schwerer der einheitliche Grundaccord sich finden lässt, als für die grosse, nationale der Engländer. Binet bildet schon den Übergang zu jener eigenartigen nordfranzösischen Gruppe der Bretons, er sucht in seinen Bildern die »Stimmung«. Dabei steht er aber durchaus auf naturalistischer Grundlage, sogar viel ausgesprochener als Dupré, und arbeitet seine Stimmungen lediglich in den cruden Farben und dem breiten Impressionismus der Roll, Manet etc. Seine Stimmungen bleiben uns Wienern darum auch meistens unverständlich. Die Mache ist zu roh, zu derb und hindert uns, das zu sehen, was hinter der Mache ist. Wer von uns empfindet vor Binets röthlich übertünchtem Bilde die Poesie des hereinbrechenden Abends? Und doch ist Binet unter den französischen Naturalisten Stimmungsmaler par excellence, der Maler des Herbstes, der fallenden Blätter, der wogenden Kornfelder und der unklaren Dämmerungen an der Neige des Tages. Diese Stimmungsmalerei werden wir Wiener aber solange nicht verstehen, als bei uns alle Stimmung ausnahmslos das Monopol der Glätte und Gefälligkeit ist.

Ein anderer Maler, der eine Richtung gegründet hat, die parallel mit dem Naturalismus von Barbizon läuft und eigentlich die Kunst im zweiten Kaiserreich ausmacht, ist der Elsässer Henner, der gleichfalls im Künstlerhaus ausgestellt hat. Er ist es, der als erster — die verkannten Versuche Prudhons abgerechnet — die in der französischen Kunst so tief eingewurzelte Nacktmalerei wieder ins Leben gerufen

hat, nachdem sie unter dem strengen Regime Davids für alle Zeiten verbannt zu sein schien. Die warmen Reize des nackten Frauenleibes sind seit der Zeit der alten Venezianer vielleicht nie mit solchem Raffinement in Farbenglut und Lichtwirkung dargestellt worden als bei Henner. Er kennt alle die heimlichen Töne, die sich aus dem Dunkel des Hintergrundes loslösen bis in die wärmsten Reflexe der nackten Haut und in ihrem üppigen Farbenzauber die beredteste Sprache des Fleisches sprechen. Die Dämmerung und »Le Nu«, das ist die Devise von Henners Kunst, und sie ist ebenso eine Tochter der grossen „terre", wie der rücksichtslose Naturalismus Millets.

Welchen riesigen Umfang diese Richtung nach Henner genommen hat, ist bekannt, und alle die zahllosen Maler, die lediglich zum Zwecke der Pikanterie alljährlich die Wände der Salons mit weiblichen Acten von sehr verschiedenem künstlerischen Wert übersäen, stehen ausnahmslos auf seinen Schultern. Einer von ihnen, Collin, der hauptsächlich durch den weichen Schmelz der Farbengebung und seine fehlerhafte Zeichnung hervorragt, hat auch bei uns ausgestellt. Sein kleines Bild hängt in dem Saale der Engländer und ist von untergeordneter künstlerischer Bedeutung.

Wenn man von diesen älteren Richtungen den Schritt zu den modernsten im Künstlerhause vertretenen Franzosen thut, den sogenannten »Neuidealisten«, wird man zuerst ganz rathlos dastehen. Wie hängen diese Neuen mit den Älteren zusammen? Ist das überhaupt noch dieselbe Kunst, dasselbe Volk, das wir da vor uns haben? Puvis de Chavannes, Jean Aman, was haben die mit jenen anderen zu thun? Nichts, einfach nichts. Und das ist auch wahr und erklärt sich wieder daraus, dass die französische Kunst eben überhaupt kein organisches Ganzes ist wie die englische. Puvis de Chavannes, der abstracte Hellenist, hat mit den übrigen gar nichts gemein, er ist eine Erscheinung für sich allein. Und Jean Aman, der dieses mystische, fleischlose Mädchen im weissen Kleide ausgestellt hat, ist von den englischen Präraphaeliten und dem discreten Farbensymphonisten Whistler weit mehr abhängig, als von seinen eigenen Landsleuten. Das sind eben Ausnahmen, wie es solche ja auch in England gibt, und der Unterschied ist nur der, dass die englischen Ausnahmen eben wirklich nur ausnahmsweise vorkommen, während sie in der französischen Kunst zu Richtungen ausgewachsen sind, die sich an Bedeutung ebenbürtig neben die echt französische stellen können.

Wie diese echt französische Richtung aussieht, das können wir im Künstlerhause ganz gut verfolgen, und zwar zunächst an dem grossen Bilde von Rochegrosse. Rochegrosse gehört mit dem älteren Toudouze, dem Maler von »Sodoms Ende« und dem heissblütigen Coloristen Regnault in eine Kategorie. Die Einflüsse, die auf diese Gruppe von Künstlern gewirkt haben, gehen einerseits auf Delacroix zurück, andererseits auf die spätere Generation der Nacktmaler, von denen sie besonders die virtuose Behandlung des Fleischtones gelernt haben, die ja eine von Rochegrosses stärksten Seiten bildet. Delacroix'

Erbtheil ist bei Rochegrosse nach den grossen Triumphen, die er mit seinen Bildern »la mort de Césare« und »la chute de Babylone« gefeiert hat, zu theatralischer Pose erstarrt, und jeder unparteiische Besucher der Ausstellung wird sich sagen müssen, dass in dem kleinen, gleichnamigen Bilde von Leempoels, wo man von den Menschen nichts als die Hände sieht, viel mehr und viel Stärkeres gesagt ist als in dem von Rochegrosse, wo riesige Flächen und eine Menge ganzer Menschenleiber über die Mattigkeit des Temperaments vergeblich hinwegzutäuschen suchen. Aber eines bleibt doch über, wenn auch das Können fehlt, das grosse Wollen nämlich, und die ausgesprochene Richtung, nach der dieses Wollen liegt, lässt uns auch den richtigen Weg in das grosse Labyrinth der modernsten französischen Kunst finden. Das Leben der grossen »terre« ist zum wilden Leben der Sinne, der entfesselten thierischen Leidenschaften geworden. Baudelaires glühende Phantasien kommen aus diesen Sinnen, sie sind nichts als ein Rausch, und dieser Rausch bleibt in den Nerven, ohne je den Weg zur grossen, verklärten Ekstase eines Burne-Jones zu finden.

Die Maler der französischen Moderne stehen diesem Sinnenrausch verschieden gegenüber. Entweder sie leben ihn selbst durch in unbewusstem Naturdrange, wie der grosse Farbenorgiast Besnard, oder sie treten speculativ an ihn heran, studieren ihn, lernen seine Geheimnisse wie Ärzte, und was sie dann schaffen, ist gemalte Philosophie. Ein Künstler dieser Art ist Henri Martin. Sowohl Besnard als Martin sind im Künstlerhaus vertreten, aber durch Bilder, die uns von ihrer Kunst so gut wie gar nichts sagen. Martin hat einen Frauenkopf »Studie« ausgestellt, aus dem man gerade nur entnehmen kann, dass er in der Technik der Pointillisten arbeitet, und von Besnard haben wir in der Secession mehr und Bedeutenderes gesehen und können also füglich auf das kleine Bild im Künstlerhaus verzichten.

Dagegen möchte ich auf ein Bild von Jean Veber aufmerksam machen, das im Saale der Engländer nahe bei dem Collins hängt. Veber gehört mit Martin zu den speculativen Künstlern, den Malerphilosophen, und zwar ist er von allen vielleicht der rücksichtsloseste. Das kleine Bild im Künstlerhause sagt aus sich selbst heraus allerdings ebenso wenig als das Martins, aber man wird es an der Hand eines anderen Bildes verstehen lernen, das der Künstler vor zwei oder drei Jahren in Paris ausgestellt hat. Dieses andere Bild trägt den Titel »l'homme aux poupées« und stellt einen blassen, modern gekleideten Mann vor, der in sich zusammengesunken auf einem Divan sitzt und in seinen zitternden Händen eine staubige Puppe hält, die ihn mit einem Faden erwürgt. An der Wand hängen andere Puppen, Todtenköpfe darunter, und am Boden liegt eine zerbrochene, die eine betende Frau mit Heiligenschein vorstellt. Und der Mann starrt mit fiebrigglühenden Augen auf die Puppe, die ihn erwürgt, die Puppe ist ja seine Passion, seine Illusion, wie's auch die andere war, die jetzt zerbrochen am Boden liegt. Wird die Puppe den Mann erwürgen, oder wird der Mann die Puppe zerdrücken in der heissen Glut seines

Fiebertraumes? Aber wir sind bald darüber belehrt. Da neben ihm am Divan liegt ein dickes, nacktes Weib. Das Weib ist hässlich, von einer rohen Hässlichkeit, es dehnt sich faul und gähnt. Und das Weib ist die Natur, »la Nature seule, cette femme bestiale qui dort étendue, la Nature est sereine et immortelle«. — — — — — — — — — —

Das kleine Bild im Künstlerhaus bedeutet etwas Ähnliches. Da ist wieder das dicke, nackte Weib »cette femme bestiale« und spielt mit abgeschlagenen Männerköpfen ein grauenhaftes Spiel. Aber das Weib lacht roh und stemmt den Arm in die Hüfte, sie ist ja »la Nature, la Nature, qui est seule, sereine et immortelle«, was haben da Männerköpfe und zerknickte Illusionen zu bedeuten. Es ist etwas von dem Geiste Félicien Rops', das einem in diesen Bildern von Veber begegnet, und das Lachen vergeht einem vor ihnen ebenso gründlich, wie in Ibsens »Gespenstern«. Mich wenigstens hat kaum irgend ein anderes Bild so dämonisch berührt wie dieser »homme aux poupées«, dieser bleiche, nervöse Moderne mit der grossen bestialischen Natur neben sich, die das Weib ist, dem er sich verschworen hat.

Mit der Erwähnung dieser Bilder glaube ich das Interessante in der französischen Abtheilung der Jubiläums-Ausstellung so ziemlich erschöpft zu haben und verweise nur noch auf die Bilder von Jacques Emile Blanches und Fritz Thaulow, dem hochbegabten in Dieppe lebenden Norweger, der wie wenig andere in die malerischen Geheimnisse des fliessenden Wassers eingedrungen ist.

NOTIZEN.

BUCHKRITIK.

Feine, edle, zarte Damen, leset »Allerhöchst Plaisir«, die Geschichte der Marie Anne Reventlov, von Birger Mörner, Verlag S. Fischer. Ehre den Dichtern, den Künstlern, die mit ihren zarten Mitteln für die »Inthronisation« der Frauenseele eintreten. Indem sie die »unerhörten« und »übertriebenen« Ansprüche dieser »Seele gewordenen« Organisationen festzustellen suchen, zwingen sie den Mann, dieses »conservativere Element«, seine eigenen höchsten und letzten Entwicklungsstufen zu erklimmen, um jenen »hysterischen Ansprüchen« der Frauenseele genügen zu können! Je grösser, je romantischer, je hysterisch-idealer die Ansprüche der Dame an den Herren sind, desto eindringlicher wird dieser gezwungen werden, seine conservative Organisation in neue höhere Entwicklungen zu treiben! Das »Sein« dem »Werden« zu opfern! Die Ansprüche der »Normal-Frau« erheben die Unzulänglichkeiten zu Endgiltigkeiten! Eine Dame, welche bereits durch eine unvornehme Haltung, schwerfälligen Gang, unedle Geberdensprache desillusioniert würde, wäre allein für sich im Stande, eine ganze Reihe von Verehrern zu einer Weiter-Entwicklung ihres etwas vernachlässigten Organismus anzuregen, sie zu »Griechen« zu machen. Ehre jenen, welche die wirklichen Ansprüche der Frauenseele und ihre namenlosen Enttäuschungen zum Thema ihrer Kunst machen. Was erwartet so ein sanftestes, mildestes Frauen-Antlitz des Burne-Jones vom Manne?! Was hingegen wünscht die frische Kuh-Dirne des Defregger?! Ehre dem Dichter der Marie Anne Reventlov, Birger Mörner! Einen »inneren König« suchte sie, einen »äusseren König« fand sie, schläferte in Demuth ihre kindlichen Ideale ein. Marie Anne Reventlovs, die Ihr »innere Könige« sucht, leset die Geschichte der Marie Anne Reventlov, von Birger Mörner, S. Fischer Verlag!

Peter Altenberg.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17 (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 18.

Wiener Rundschau.

1. AUGUST 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.
HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.
REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.
Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.
Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.
Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark.

Pränumerations-Einladung.



Die **„Wiener Rundschau“** beginnt mit No. 19 vom 15. August 1898 das **vierte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Österreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 16 vom 1. Juli l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 21 vom 15. September l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1., Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

1. AUGUST 1898.

MAX STIRNERS LEBEN UND WERK.

Von MAX MESSER (Wien.)

Unter grossen Mühseligkeiten ist es John Henry Mackay gelungen, die Biographie Stirners fertig zu stellen.*) Vor zehn Jahren hatte er begonnen, nach den Lebensumständen des verschollenen Denkers zu forschen, in der Überzeugung, dass irgend etwas Ausserordentliches in ihnen zu finden sein werde. Aber was sich aus den spärlichen Überresten sammeln liess, bewies nur, dass das Leben Max Stirners ereignislos, einfach, leer von äusseren Erlebnissen gewesen war. Schliesslich erkannte er, dass es eine Thorheit war, sich Stirners Leben gleichsam in rauschender, heftiger Bewegung vorzustellen und dass dieses, weit entfernt im Gegensatz zu seiner grossen That zu stehen, vielmehr der klare und schlichte Ausdruck ihrer letzten Lehre war: das Leben eines Egoisten, der wusste, dass er es war!

In Bayreuth, am 25. October 1806, wurde Johann Caspar Schmidt als Sohn eines »blasenden Instrumentenmachers« geboren und genoss hier als ein »guter und fleissiger« Schüler die Erziehung des städtischen Gymnasiums. Von dem inneren Leben, das der Knabe und Jüngling bis zu seiner Reise an die Berliner Universität führte, ist keinerlei Kunde erhalten. An der Hochschule immatriculierte er sich als Hörer der philosophischen Facultät, die damals eine Reihe glänzender Namen aufwies. Nach zwei Jahren verlässt er Berlin und studiert bis zum Jahre 1832 in Erlangen und Königsberg, um dann, wieder in Berlin angelangt, sich dem Lehrerexamen zu unterziehen. $1\frac{1}{2}$ Jahre verbrachte er als Schulamtscandidat an der königlichen Realschule. Am 12. Dezember 1837 heirathete er die Tochter seiner Wohnungsgeberin, Agnes Burtz. Die, wie es scheint, stille, friedvolle, leidenschaftslose Ehe wird durch den Tod der Frau schon im nächsten Jahre gelöst. Nun nahm Stirner eine

*) Berlin 1898. Verlag von Schuster & Loeffler.

Stelle als Lehrer bei einer privaten Mädchenschule an. Am 1. October 1844 gab er dieses Amt auf, um von nun an nie wieder in seinem Leben eine öffentliche, wie immer auch geartete Stellung zu bekleiden.

In diese Zeit fällt der häufige Verkehr Stirners mit den »Freien«, einer Gesellschaft radicaler Menschen, die in ungezwungener, bohemischer Art den Genuss der Zerstreuung und gleichzeitig Anregung zur geistigen Arbeit und Entwicklung bei einander suchten und fanden. Der damals berühmte Freigeist Bruno Bauer bildete gleichsam das Centrum dieses Kreises, der nie geschlossen war, sondern allen zugänglich, in steter Veränderung blieb. Stirner wurde eines der beliebtesten Mitglieder, da er einerseits zu liebenswürdig, andererseits zu reserviert und von unerschütterlich gleichmässiger Ruhe des Charakters war, um sich je Feinde zu schaffen. Man nannte ihn scherzweise, wegen seiner auffallend hohen Stirne, Stirner. Johann Caspar Schmidt nahm diesen Namen an und setzte ihn unter sein unsterbliches Werk, »Der Einzige und sein Eigenthum«.

Am 21. October 1843 verheirathete sich Stirner zum zweitenmale: mit Marie Dähnhardt, der er die erste Ausgabe seines Werkes widmete. Nach einigen glücklichen Jahren ihrer in Freiheit geführten Ehe, trat eine Entfremdung zwischen den Gatten ein, die endlich zur Scheidung führte. Stirner starb 1856, Marie Dähnhardt lebt noch; nach vielen Stürmen und abenteuerlichen Erlebnissen zog sie sich nach London zurück, wo sie einsam, ungekannt, jede intimere Nachricht über den früheren Gatten beharrlich verweigernd, wie es scheint, in religiösen Wahnsinn verfallen ist.

»Der Einzige und sein Eigenthum« und sein Autor erlebten einen intensiven, aber nach einigen Jahren gänzlich verlöschenden Ruhm. Das Jahr 1848 hatte mit seiner Sturmfluth alles vorher Geschaffene überströmt und verdeckt. Als dann die Ebbe der Reaction eintrat, blieb das Werk Stirners unter dem ungeheuren Schutt, den die Revolution hinter sich liess, verborgen. Ja auch das Leben Stirners ist seit dieser Zeit fast unbekannt. Man weiss nur, dass Stirner, als das letzte Mittel, mit dem er sich ökonomisch sichern wollte, eine im Grossen betriebene Milchwirtschaft, schnell verkrachte, ins Elend gerieth, und dass der Philosoph, nachdem er sich 1847 von seiner Frau trennen liess und 1852 den ersten Band einer »Geschichte der Reaction« herausgegeben hatte, in grösster Einsamkeit, fern von den früheren Genossen, von seinen Gläubigern bis zur Schuldhaft bedrängt, den Schluss seines Lebens verbrachte. Er starb am 25. Juni 1856. Ungefähr nach dreissig Jahren begann seine Wiedergeburt. John Henry Mackays unermüdlich liebevoller Arbeit und geistiger Agitation verdankt man es, dass aus dem Schutt der Vergessenheit gezogen wurde, was es noch an spärlichen Nachrichten über den Verfasser jenes Werkes gab, welches nach dem Ausspruch eines französischen Kritikers »un livre qu'on quitte monarque« ist.

Aber auch diejenigen, welchen an den Biographien, den Lebensereignissen grosser Männer weniger daran liegt, als an deren Werken,

hat Mackay zu Dank verpflichtet. Denn er gab gleichzeitig mit seiner Biographie eine Sammlung von Stirners noch erhaltenen kleinen Schriften heraus.*) Die Aufsätze über das »Princip der Erziehung« und über »Kunst und Religion« verdienen heute noch die vollste Beachtung.

Über den »Einzigen und sein Eigenthum« ist es in unseren Tagen nicht mehr nothwendig, erklärend oder berichtend zu schreiben. Jedem ist das Buch zugänglich, äusserlich und innerlich. Seine Worte und Gedanken sind so lutherisch klar und eindringlich, sein Thema von der Souveränität des Individuums, seine Unvergleichlichkeit und Einzigkeit ist auf so festen Gründen gebaut, dass eine logische Weitererklärung oder logische Bekämpfung von vornherein unmöglich scheint.

Diesem Buche sollten die beiden Essays über das Princip der Erziehung und über Kunst und Religion als Ebenbürtig-Unvergängliches angefügt werden. Der erste Essay behandelt die Frage: »bildet man unsere Anlage, Schöpfer zu werden gewissenhaft aus oder behandelt man uns nur als Geschöpfe, deren Natur bloss eine Dressur zulässt?« eine noch immer leider actuelle Frage. Das Vergangene zu fassen, lehrte der Humanismus, das Gegenwärtige zu ergreifen, lehrte der Realismus. Beides führt nur zur Macht über das Zeitliche. Ewig ist nur der Geist, der sich erfasst. Die Humanisten haben darin Recht, dass es vornehmlich auf die formelle Bildung ankommt — darin Unrecht, dass sie diese nicht in der Bewältigung jedes Stoffes finden; die Realisten verlangen das Richtige darin, dass jeder Stoff auf der Schule angefangen werden müsse, dass Unrichtige darin, wenn sie nicht die formelle Bildung als Hauptzweck ansehen wollen. Die Pädagogik werde denjenigen anvertraut, die mehr sind als Philosophen, darum aber auch unendlich mehr als Humanisten oder Realisten. Die letzteren haben den richtigen Geruch, dass auch die Philosophen untergehen müssen, aber keine Ahnung davon, dass ihrem Untergange eine Auferstehung folgt: sie abstrahieren von der Philosophie, um ohne sie in den Himmel ihrer Zwecke zu gelangen, sie überspringen sie und — fallen in den Abgrund eigener Leerheit, sie sind, gleich dem ewigen Juden, unsterblich, nicht ewig. Nur die Philosophen können sterben und finden im Tode ihr eigentliches Selbst; mit ihnen stirbt die Reformations-Periode, das Zeitalter des Wissens. »Ja, so ist es, das Wissen selbst muss sterben, um im Tode wieder aufzublühen als Wille«. . . . Man bemerkt, dass in diesen Sätzen Stirners der Kernpunkt der Schopenhauer-Wagnerischen Weltanschauung schon enthalten ist. Hier ist die Idee der Brünhildentragödie in Wagners Werk, der künstlerischen Symbolik entkleidet. Die weltbewegende, sich und die Welt erlösende That ist der Allwisserin nur möglich, gegen das Wissen entstehend, aus seinem Tode erblühend als Wille. . . . Man sehe weiter, wie einzelne Grundgedanken Nietzsches und der modernsten Geistesentwicklung hier klar auftauchen! »Das Wissen und seine Freiheit

*) Max Stirners kleinere Schriften und seine Entgegnungen auf die Kritik seines Werkes »Der Einzige und sein Eigenthum«, aus den Jahren 1842—47. Berlin 1898. Schuster & Loeffler.

war das Ideal jener Zeit, das auf der Höhe der Philosophie endlich erreicht worden ist. Mit der Philosophie schliesst unsere Vergangenheit ab und die Philosophen sind die Raphaele der Denkperiode, an welchen das alte Princip in leuchtender Farbenpracht sich vollendet und durch Verjüngung aus einem zeitlichen ein ewiges wird. Wer hinfort das Wissen bewahren will, der wird es verlieren; wer es aber aufgibt, der wird es gewinnen.... Alles Grosse muss zu sterben wissen und durch seinen Hintritt sich verklären.... (Noch einmal die Wagnerische Idee). Das rechte Wissen vollendet sich, indem es aufhört Wissen zu sein und wieder ein einfacher, menschlicher Trieb wird — der Wille....« — Mit diesen Gedanken ist der Entwicklungsdrang unserer Zeit zum Primitiven, zur Einfachheit, des natürlich bestimmten Wesens vorausgeahnt und zugleich die Übernahme der geistig-seelischen Schicksale der Menschheit aus den Händen der »Philosophen«, der abstracten Forschung in die Hände der Künstlerdenker, dieser neuen, höchsten Geschöpfe der Menschheit, welche berufen sind, sie durch lebendige Kunstthaten zugleich als Denker, Künstler und religiöse Apostel, eine neue Einheit und Zusammenfassung und Auflösung des bisherigen Complexes von Geist, Seele und Herz repräsentierend, den Zukunftsweg zu führen. Hören wir weiter die Sätze Stirners aus dem Jahre 1842, die so klingen, als wären sie von heute oder von morgen: »Etwas ganz anderes aber sind Menschen, in denen die Totalität ihres Denkens und Handelns in steter Bewegung und Verjüngung wogt und etwas anderes solche, die ihren Überzeugungen treu sind: die Überzeugungen selbst bleiben unerschüttert, pulsieren nicht als stets erneutes Arterienblut durch das Herz, erstarren gleichsam als feste Körper und gelten obendrein als etwas Heiliges. So mag die realistische Erziehung wohl feste, tüchtige, gesunde Charaktere erzielen, unerschütterliche Menschen, treue Herzen und das ist für unser schleppenträgerisches Geschlecht ein unschätzbarer Gewinn; allein die ewigen Charaktere, in welchen die Festigkeit nur in dem unablässigen Fluthen ihrer stündlichen Selbstschöpfung besteht, und die darum ewig sind, weil sie sich in jedem Augenblicke selbst machen, weil sie die Zeitlichkeit ihrer jedesmaligen Erscheinung aus der nie welkenden und alternden Frische und Schöpfungsthätigkeit ihres ewigen Geistes setzen — die gehen nicht aus jener Erziehung hervor. Der sogenannte gesunde Charakter ist auch im besten Falle ein starrer; soll er ein vollendeter sein, so muss er zugleich ein leidender werden, zuckend und schaudernd in der seeligen Passion einer Verjüngung und Neugeburt. So laufen denn die Radien aller Erziehungen in dem einen Mittelpunkt zusammen, welcher Persönlichkeit heisst. Das Wissen, so gelehrt und tief, oder so breit und fasslich es auch sei, bleibt so lange doch nur ein Besitz und Eigenthum, als es nicht in dem unsichtbaren Punkt des Ichs zusammengeschwunden ist, um von da an als Wille, als übersinnlicher und unfasslicher Geist allgewaltig hervorzubrechen. Das Wissen erfährt diese Umwandlung dann, wenn es aufhört, nur an Objecten zu haften, wenn es ein

Wissen von sich selbst oder falls dieses deutlicher scheint, ein Wissen der Idee, ein Selbstbewusstsein des Geistes geworden ist. Dann verkehrt es sich, sozusagen in den Trieb, den Instinct des Geistes, in ein bewusstloses Wissen, von dem sich jeder wenigstens eine Vorstellung zu machen vermag, wenn er es damit vergleicht, wie so viele und umfassende Erfahrungen bei ihm selbst in das einfache Gefühl sublimiert werden, das man Takt nennt: alles aus jener Erfahrung gezogene, weitläufige Wissen ist in ein augenblickliches Wissen concentriert, wodurch er im Nu sein Handeln bestimmt. Dahin aber, zu dieser Immaterialität muss das Wissen durchdringen, indem es seine sterblichen Theile opfert und als Unsterbliches — Wille wird. . . . Soll daher am Schluss noch einmal ausgedrückt werden, nach welchem Ziele unsere Zeit zu steuern hat, so liesse sich der nothwendige Untergang der willenlosen Wissenschaft und der Aufgang des selbstbewussten Willens, welcher sich im Sonnenglanz der freien Person vollendet, etwa folgendermassen fassen: das Wissen muss sterben, um als Wille wieder aufzuerstehen, und als freie Person sich täglich neu zu schaffen«. . . . Man sieht, dass Stirner in diesen letzten Sätzen eigentlich das Wesen des Genies und der Intuition bezeichnet und kann daraus ermessen, an welche Höhen der Menschheitsentwicklung er gedacht haben musste, um diese Grundsätze der allgemeinen Erziehung anzuempfehlen. . . . Von gleicher Tiefe und Klarheit ist der Essay »Kunst und Religion«, ebenfalls im Jahre 1842 veröffentlicht. Er geht davon aus, dass der Mensch in sich selbst ein Jenseits habe; d. h. dass er im thierischen und natürlichen Zustande sich nicht genüge, sondern ein anderer werden müsse, für den gegenwärtigen Menschen sei aber wohl der andere, der er werden soll, ein Zukünftiger, ein Jenseitiger. Diese Entzweiung des Menschen in einen Seienden und in einen Jenseitigen ist der Beginn seiner Entwicklung.

Die Kunst schafft Entzweiung, indem sie dem Menschen das Ideal entgegenstellt, der Anblick des Ideales aber, der so lange dauert, bis vom unverwandten, gierigen Auge das Ideal wieder eingesogen und verschlungen worden, heisst Religion. Darum weil sie ein Anblicken ist, bedarf sie des Objectes, das ihm die Kunst schaffen muss. Hier liegen alle Qualen, alle Kämpfe von Jahrtausenden; denn fürchterlich ist es, ausser sich zu sein und ausser sich ist jeder, der sich selbst zum Objecte hat, ohne dies Object ganz mit sich vereinigen zu können; (wie es der Künstler vermag). Die religiöse Welt lebt in der Entzweiung ihrer selbst. Zur Religion hat jeder gleiche Fähigkeit wie zum Verständnis des Dreieckes und des pythagoreïschen Lehrsatzes. Nur der Religionsstifter ist genial, er ist aber auch der Schöpfer des Ideals, mit dessen Schöpfung jede weitere Genialität unmöglich wird. Wo aber der Geist an ein Object gebunden ist und alles Mass seiner Bewegung ihm von eben diesem Objecte bestimmt wird, wo der Geist von einem Objecte abhängig ist, das er zu erklären, zu erforschen, zu fühlen, zu lieben u. s. w. sucht, da ist er nicht frei, und, weil Freiheit die Bedingung der Genialität, auch nicht genial. Eine geniale

Frömmigkeit ist ein ebensogrosser Unsinn als eine geniale Leineweberei. »Ist denn nicht aber die Liebe das eigenste Wesen der Religion, sie, die doch ganz eine Sache des Gefühls und nicht des Verstandes ist?« Wenn sie eine Herzenssache ist, muss sie darum weniger eine Verstandessache sein? Eine Herzenssache ist sie, wenn sie mein ganzes Herz einnimmt; das schliesst nicht aus, dass sie auch meinen ganzen Verstand einnehme und macht sie überhaupt zu nichts besonderes Gutem: denn der Hass und Neid kann auch Herzenssache sein. Die Liebe ist in der That nur eine Verstandessache, wobei sie übrigens in ihrem Titel als Herzenssache unbeschädigt bleibt: eine Sache der Vernunft ist sie nicht, denn im Reiche der Vernunft gibt es ebenso wenig eine Liebe, als im Himmel, nach Christi bekanntem Wort, gefreit wird... Bevor das Kind verständig ist, liebt es nicht und seine hingebendste Liebe ist nichts als — das innigste Verständnis. (Man vergleiche diese Stelle mit einigen Sätzen aus Maeterlincks »Trésor des humbles« über die Erkenntnisfähigkeit der Kinderseele, die inhaltlich fast identisch mit ihr sind.)... Die Liebe ist unhaltbar und unwiederbringlich verloren, wenn man sich in einem Menschen vollständig getäuscht hat: das Missverständnis ist dann vollkommen und die Liebe erloschen... Der Liebe ist ein Object nothwendig, ebenso dem Verstande. Darum hört seine Wirksamkeit immer da auf, wo er ein Object so ausgenossen hat, dass er nichts mehr daran zu thun findet und mit ihm fertig ist. Mit seiner Thätigkeit erlischt sein Antheil an der Sache, weil, soll er sich liebend hingeben und ihr alle Kräfte widmen, sie ihm ein — Mysterium sein muss... Die Kunst, die das Ideal erschaffen und den Menschen damit das Object ihrer Anbetung gegeben hat, ist die Schöpferin der Religion. Immer, wenn die Kunst in ihrer ganzen Energie auftritt, so erschafft sie eine Religion und steht am Anfange derselben. Macht die Kunst das Object, und lebt die Religion nur in der Ankettung an das Object, so beschäftigt sich die Vernunft, der Geist der Philosophie, nur mit sich selbst....«

Von den nachgelassenen Schriften Stirners wäre schliesslich die Entgegnung an seine Recensenten: Feuerbach, Szeliga und Hess zu erwähnen. Er resumiert im kurzen noch einmal seine ganze Lehre vom Einzigen und treibt in der Polemik seinen dolchscharfen Verstand zu den geschicktesten und tödtlichsten Stössen gegen die philiströsen und bornierten Widersacher. Wie unterscheidet sich das Gefühl des Lesers nach diesen Seiten, die gleichsam im höchsten Stolze der inneren Überlegenheit jubeln und vom geistigen Reichthume prangen, von dem melancholischen Empfinden, das er nach der Lectüre des trostlosen Bildes dieses freudelosen Lebens empfangen, wie es ihm Mackay gezeigt hat. Aber gerade durch diesen Vergleich, durch den raschen Übergang aus Lebensnoth und Ärmlichkeit zu diesen klaren, leuchtenden Gebilden des Geistes, die die Stirnerschen Schriften sind, wird wieder der Massstab in uns hergestellt für das wahrhaft Seiende im Leben und für die überragende Bedeutung geistiger Ziele.

MITTAG – NACHMITTAG – ABEND.

Von MOOSMEE (Wien).

Es war Mittag. Sie sah aus ihrem Fenster auf das Feld. Die Erde war bröckelig, fast grau und Kohlweisslinge sassen auf zerfressenen und zerfransten Kohlpflanzen und sperrten manchesmal plötzlich die weissen Flügel auf . . . . .

Links von dem Kohlfelde war eine Reihe Rosenbüsche, Rosa canina, ziemlich zerzaust, unordentlich, wie mausernde Vögel. Ein Hofmeister würde sagen: »Siehst Du, was die Cultur vermag!? Das ist der Ursprung unserer Centifolie.« Nun wirklich, in diesem Falle vermochte die Cultur ziemlich viel. Ganz blass waren diese Rosen und platt, meistens fehlten einige Blumenblätter, welche der Sturm entführte, der Regen niederwusch oder die von selbst abfielen wegen Unhaltbarkeit.

Die junge Dame blickte hinaus. Es war unmittelbar vor dem Mittagessen. Hungrig war sie und doch eigentlich nicht. »Wieder Suppe, Fleisch und Mehlspeise?! Und der Geruch des Speisesaales: Rindsbraten, Gurkensalat, Erdbeeren und Cigarettenrauch. Ich danke.«

Sie starrte hinaus, merkte die Erschöpfung der Natur. »Eine Giesskanne nehmen und ausstreuen! Jawohl; überall! Übrigens warum?! Die Natur hält Mittagruhe. Alles ist träge, warm, schlaff. Warum auffrischen?! In der Erschöpfung liegt Poesie, im Warten — — auf Kräfte! Nach dem Essen lege ich mich aufs Bett, ungeschnürt und bin dann wie die bröckelige Erde, welche auf Regen wartet, wie die Kohlweisslinge und die Dornenbüsche. So schlafe ich wachend. Früher schlief ich schlafend. Das ist meine Cultur. Ist das der Mittag unseres Lebens, bitte?! Ungeschnürt liegen, sich spüren wie etwas, das befreit ist und dennoch nicht befreit ist! Etwas Schlafendes, das wachen möchte, etwas Wachendes, das schlafen möchte. O Feld, o Schmetterlinge, o Dornenbüsche! Wie ein Dichter möchte ich Euch spüren können, als etwas Gleiches, Identisches, Congeniales. So aber spüre ich

nur Gegensätze. Seid Ihr verzauberte Menschenseele?! Sind wir entzauberte Natur?!«

Da lag die Prinzessin nachmittags ohne Mieder, schwerfällig von Suppe, Fleisch und Mehlspeise in Sommers Hitze, auf dem kühlen angenehmen Bette, klappte die Flügel hie und da auf und zu, träumte, träumte, träumte ohne zu träumen.

»Mildred, es ist fünf Uhr. Was glaubst Du eigentlich?!«

Sie erhob sich, trat ans Fenster, sah die abgekühlte Natur, die Reihe von Hundsrosenbüschen und den Himmel, welcher nichtssagend sich ausbreitete nach allen Richtungen.

»Mildred — — —. Glaubst Du, man werde diesen wunderbaren Sommer-Nachmittag vertändeln, vertrödeln?! Eine schöne Naturfreundin bist Du! Wir fahren an einen Jausenplatz. Ziehe das Mousseline-Kleid an mit den durchsichtigen Ärmeln. Hörst Du?!«

»Ich gehe schon,« sagte sie und blickte auf ihr Kohlfeld hinaus und die Reihe von Dornenbüschen, welche sanft und ergeben den Abend erwarteten und den Nachtthau und den Wind von den Bergen, welcher sich um acht einzustellen pflegte.

»Mildred, hörst Du nicht, was ich sage?!«

»Ich gehe ja schon.«

Sie zog das Kleid an mit den durchsichtigen Ärmeln und fuhr zu dem Jausenplatze mit Mama.

Dort sagte niemand zu ihr: »Wunderbare Arme haben Sie, Fräulein.«

Da sass sie, sass, sass und dachte an ihre kleine Landschaft vor ihrem Fenster, welche ganz gelassen den Abend erwartete und den Bergeswind — — —.

DER STERN.

Von MAURICE MAETERLINCK.

Vom Verfasser autorisierte Übersetzung von CLARA THEUMANN.

Man könnte sagen, dass von Jahrhundert zu Jahrhundert ein tragischer Dichter »mit der Fackel der Dichtkunst in der Hand die Labyrinthe des Schicksals durchschritten hat«. Sie haben so, ein jeder nach den Kräften seiner Zeit, die Seele der menschlichen Annalen festgehalten und dabei die Geschichte Gottes geschrieben. In ihnen allein kann man die zahllosen Variationen der grossen unabwendbaren Macht verfolgen, und es ist interessant, sie zu verfolgen, denn das Reinste aus der Seele der Völker liegt vielleicht in der Vorstellung, die sie sich von dieser Macht gebildet haben.

Nur ein einzigesmal ist sie ausschliesslich angebetet worden. Sie war damals selbst für die Götter ein furchtbares Mysterium. Es ist seltsam zu constatieren, dass die Zeit, in der die Gottheit ohne Antlitz am schrecklichsten und unverständlichsten schien, die schönste Zeit der Menschheit war, und dass es das glücklichste aller Völker war, welches sich das Schicksal in der furchtbarsten Gestalt vorstellte.

Es scheint, dass in dieser Vorstellung eine geheime Kraft liegt, oder dass diese Vorstellung das Zeichen einer Kraft ist. Wächst der Mensch in dem Masse, in dem er die Grösse des Unbewussten, das ihn beherrscht, erkannt, oder wächst das Unbewusste im Verhältnis zum Menschen? Man möchte behaupten, dass heute die Vorstellung vom Schicksal erwacht. Vielleicht ist es nicht unnütz, es zu suchen. Aber wo findet man es? Das Schicksal suchen — heisst das nicht: die menschlichen Leiden suchen? Es gibt kein Schicksal der Freude; es gibt keinen glücklichen Stern. Jener, den man so nennt, ist ein Schicksal, das sich geduldet. Es ist übrigens wichtig, dass wir manchmal auf die Suche nach unseren Kümmernissen gehen, um sie zu kennen und zu bewundern, selbst wenn wir an ihrem Ende nicht die grosse unförmige Masse unseres Schicksals finden.

Es ist dies die wirksamste Art, auf die Suche nach seinem eigenen Ich zu gehen; denn man kann sagen, dass wir nur das sind, was unsere Unruhen und unsere Schwermuthsstimmungen sind. Je mehr wir vorschreiten, desto tiefer, edler und schöner werden sie, und Marc Aurel ist der bewunderungswürdigste der Menschen, weil er besser als irgend jemand begriffen hat, was unsere Seele in das klägliche resignierte Lächeln gelegt hat, das wohl auf ihrem Grunde ruht. Dasselbe gilt von den Kümmernissen der Menscheit. Sie gehen einen

Weg, der dem unserer Kümmernisse ähnlich ist; aber er ist länger und sicherer und führt wohl in Länder, welche nur die zuletzt Gekommenen kennen werden. Er geht auch vom körperlichen Schmerz aus, hat die Furcht vor den Göttern durchkreuzt und verliert sich heute vor einem neuen Abgrund, dessen Tiefen die Besten unter uns noch nicht ergründet haben.

Jedes Jahrhundert liebt einen anderen Schmerz, weil jedes Jahrhundert ein anderes Schicksal sieht. Es ist gewiss, dass wir nicht mehr wie einstens an den Katastrophen der Leidenschaften Antheil nehmen, und die tragischesten Meisterwerke der Vergangenheit haben eine Trauer, die neben unserer heutigen untergeordnet erscheint. Sie berühren uns nur mehr indirect und durch das, was unsere Betrachtungen und der neue Edelmuth, den der Lebensschmerz in uns gezeugt hat, zu den einfachen Ereignissen des Hasses und der Liebe, die sie uns vorführen, hinzugefügt hat.

Es scheint zu Zeiten, dass wir an der Schwelle eines neuen geheimnisvollen und vielleicht sehr reinen Pessimismus stehen. Die furchtbarsten Weisen, Schopenhauer, Carlyle, die Russen, die Scandinavier und der gute Optimist Emerson (auch er, denn nichts ist entmuthigender als ein freiwilliger Optimist) sind vorübergeschritten, ohne unsere Melancholie zu erklären. Wir fühlen, dass hinter all den Gründen, die sie uns zu geben versuchten, ganz andere, viel tiefere Gründe liegen, die sie nicht entdecken konnten. Die Trauer des Menschen, die schon bei ihrem Kommen schön erschien, kann sich noch unendlich veredeln, bis ein Genie endlich das letzte Wort des Schmerzes spricht, das uns vielleicht vollkommen läutern wird — —.

Indess sind wir in den Händen der seltsamen Mächte und im Begriffe, ihre Absichten zu ahnen. Zur Zeit der grossen Tragiker der neuen Ära, zur Zeit Shakespeares, Racines und ihrer Nachfolger glaubt man, dass alles Unglück von den verschiedenen Leidenschaften unseres Herzens kommt. Die Katastrophe schwebt nicht zwischen zwei Welten: sie kommt von hier, um dorthin zu gehen; und man weiss, wo sie entspringt. Der Mensch ist immer der Herr. Zur Zeit der Griechen war er es weit weniger, und das Verhängnis herrschte auf den Höhen. Aber es war unnahbar und niemand wagte, es zu befragen. Heute aber befragt man es, und dies ist vielleicht das grosse Zeichen, welches das neue Theater bestimmt. Man bleibt nicht mehr bei den Folgen des Unglücks stehen, sondern beim Unglück selber, und man will sein Wesen und seine Gesetze kennen. Was der unbewusste Gedanken der ersten Tragödiendichter war und den feierlichen Schatten bildete, welcher ohne ihr Wissen die rauhen, heftigen Geberden des äusseren Todes umgab: das Wesen des Unglücks selbst, das ist der Kernpunkt der jüngsten Dramen und der Herd mit dem flackernden Scheine geworden, um den die Seelen der Männer und Frauen umhergehen; und man hat einen Schritt zum Mysterium gethan, um die Schrecken des Lebens von Angesicht zu Angesicht zu schauen.

Es wäre interessant zu untersuchen, unter welchem Gesichtswinkel unsere letzten Tragiker das Unglück betrachten, welches den Grund aller dramatischen Dichtung bildet. Sie sehen es näher als die Griechen und dringen mehr in das fruchtbare Dunkel seines inneren Kreises vor. Es ist vielleicht eine identische Gottheit. Aber sie kennen es noch weit weniger. Von wo kommt es, wohin geht es, und warum kommt es herab? Das fragten die Griechen kaum. Ist es in uns gezeichnet oder entsteht es zugleich mit uns? Schreitet es uns entgegen oder ist es durch Stimmen gerufen, die wir am Grunde unseres Wesens nähren, und die mit ihm im Einverständnis sind? Man müsste von den Gipfeln einer anderen Welt die Bewegungen eines Menschen beobachten können, dem ein grosser Schmerz zustossen soll; und welcher Mensch arbeitet nicht unbewusst daran, den Schmerz zu schmieden, der der Angelpunkt seines Lebens sein soll?

Die schottischen Bauern haben ein Wort, das auf alle Existenzen Anwendung finden könnte. In ihren Legenden nennen sie Fey den Zustand eines Menschen, den eine Art unwiderstehlichen inneren Impulses trotz all seiner Bemühungen, trotz aller Rathschläge und allen Beistandes zu einer unabwendbaren Katastrophe treibt. So war Jakob I., der Jakob der Katharina Douglas, Fey, als er trotz der fürchterlichen Voraussagungen der Erde, der Hölle und des Himmels das Weihnachtsfest im düsteren Schlosse Perth verbrachte, wo ihn sein Mörder, der Verräther Robert Graeme, erwartete. Wer von uns hat sich nicht, wenn er sich an die Umstände des entscheidendsten Unglückes seines Lebens erinnert, unter einem ähnlichen Zwange befunden? Ich spreche hier natürlich nur von activem Unglück, von jenem, das zu verhüten möglich gewesen wäre; denn es gibt ein passives Unglück, wie der Tod eines angebeteten Geschöpfes, welches uns einfach begegnet, und auf das unsere Bewegungen keinerlei Einfluss zu nehmen imstande sind. Erinnert euch an den verhängnisvollen Tag eures Lebens. Wer von uns war nicht gewarnt; und wer von uns hat nicht, obgleich es uns heute scheint, dass das ganze Schicksal durch einen Schritt, den man nicht gemacht, eine Thüre, die man nicht geöffnet, eine Hand, die man nicht erhoben hätte, geändert hätte werden können, wer von uns hat nicht vergebens kraft- und hoffnungslos auf den zackigen Wänden des Abgrundes gegen eine unsichtbare und scheinbar unbedeutende Macht gekämpft?

Das Wehen jener Thüre, die ich eines Abends geöffnet, sollte auf immer mein Glück verlöschen, wie es eine trübe Lampe verlöscht hätte; und jetzt wenn ich daran denke, kann ich mir nicht sagen, dass ich es nicht wusste. . . . . . Und dennoch hatte mich nichts Wichtiges auf jene Schwelle geführt. Ich hätte achselzuckend weggehen können, kein menschlicher Grund konnte mich zwingen, an den Thürflügel zu rühren. . . . . . kein menschlicher Grund; nichts als das Schicksal. . . . . .

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es gleicht noch jenem Verhängnis des Ödipus, und doch ist es schon etwas anderes. Man könnte sagen, es ist ein ab intra geschautes Verhängnis. Es gibt geheime Mächte, die in uns herrschen und mit den Abenteuern im Einverständnis zu sein scheinen. Wir tragen alle Feindinnen in unserer Seele. Sie wissen, was sie thun, und was sie uns thun lassen, und wenn sie uns zum Ereignis geleiten, warnen sie sie uns leise, zu leise, um uns auf dem Wege aufzuhalten, aber immerhin genügend, um uns dann, wenn es zu spät ist, bedauern zu lassen, dass wir ihren unentschiedenen und spöttischen Rathschlägen nicht aufmerksamer gelauscht haben. Wohin wollen sie es bringen, jene Mächte, die unseren Untergang herbeiwünschen, als ob sie unabhängig wären und nicht mit uns stürben, obgleich sie nur in uns leben? Was setzt alle Complicen des Weltalls, die sich mit unserem Blute nähren, in Bewegung? Der Mensch, für den die unglückliche Stunde geschlagen hat, ist von einem Wirbel erfasst, den man nicht bemerkt, und seit Jahren erdenken jene Mächte die zahllosen Zwischenfälle, die ihn zum nothwendigen Augenblick, zu dem Punkte führen sollen, wo die Thränen seiner harren. Gedenket all eurer Bemühungen und Vorahnungen. Gedenket all des unnützen Beistandes. Gedenket auch der von Mitleid erfassten, guten Gelegenheiten, die es versuchten, euch den Weg zu verlegen, und die ihr wie lästige Bettlerinnen zurückgewiesen habt. Es waren ja doch schüchterne Schwestern, die euch retten wollten und die sich dann lautlos entfernt haben, weil sie zu schwach und zu klein waren, um gegen Dinge zu kämpfen, die in unbekannten Regionen entschieden wurden . . . .

Kaum hat sich das Unglück vollzogen, so haben wir die seltsame Empfindung, einem ewigen Gesetze gehorcht zu haben, und eine unbestimmte geheimnisvolle Erleichterung belohnt uns inmitten der grossen Schmerzen für unseren Gehorsam. Wir gehören uns nie wirklicher an als nach einem unabänderlichen Schicksalsschlag. Es scheint dann als ob wir uns wiedergefunden und einen unbekannten und nothwendigen Theil unseres Wesens wiedererobert hätten. Es findet eine seltsame Linderung statt. Seit vielen Tagen kämpften fast ohne unser Mitwissen die aufständischen Mächte unserer Seele am Rande des Abgrundes, während wir dem Menschenantlitz und den Blumen zulächeln konnten und jetzt, wo wir am Grunde liegen, athmet alles frei.

So kämpfen sie alle ohne Rast in jeder unserer Seelen; und wir sehen manchmal, ohne darauf zu achten, — denn wir öffnen die Augen nur für die bedeutungslosen Dinge — den Schatten dieser Kämpfe, bei denen unser Wille nicht mitthun kann. Wenn ich mit Freunden beisammen bin, ist es möglich, dass inmitten der Worte und des Lachens etwas, was nicht dieser irdischen Welt angehört, plötzlich über das Antlitz des einen gleitet. Ein unbegründetes Schweigen wird plötzlich herrschen: und alle werden unbewusst die Spanne eines Augenblicks mit den Augen der Seele geschaut haben, worauf das Lächeln und die Worte, welche wie die erschreckten Frösche in einem grossen Teiche verschwunden waren, heftiger an die Oberfläche steigen

werden. Aber das Unsichtbare hat hier wie überall seinen Tribut eingestrichen. Etwas hat verstanden, dass ein Kampf vorüber war, dass ein Stern aufgieng oder sank und ein Schicksal sich besiegelt hat . . .

Es war vielleicht schon besiegelt; wer weiss ob der Kampf nicht ein Scheingefecht war? Wenn ich heute die Thüre des Hauses öffne, in dem ich dem ersten Lächeln einer Trauer begegnen soll, die nie mehr enden wird, so thue ich das seit viel längerer Zeit, als man glaubt. Was nützt es, ein Ich zu pflegen, auf das wir fast gar keinen Einfluss haben? Unseren Stern müssen wir beobachten. Er ist gut oder schlecht, bleich oder mächtig, und alle Kräfte des Meeres könnten nichts daran ändern. Manche, die Vertrauen auf ihn haben können, spielen mit ihm wie mit einer Glaskugel. Sie werfen ihn in die Höhe und setzen ihn, wo sie wollen, aufs Spiel; er wird immer treu in ihre Hände zurückkehren. Sie wissen wohl, dass er nicht zerbrechen kann. Aber es gibt andere, die keinen Blick zu dem ihren erheben können, ohne dass er sich vom Firmament ablöst und als Staub ihnen zu Füssen fällt . . . .

Aber es ist gefährlich, vom Sterne zu sprechen. Es ist sogar gefährlich, an ihn zu denken; denn oft ist dies das Zeichen, dass er im Begriffe ist zu erlöschen. . . . .

Wir befinden uns hier in den Abgründen der Nacht und warten auf das, was kommen soll. Hier handelt es sich nicht mehr um Willen, wir sind tausend Meilen über ihm und in einer Region, wo selbst der Wille die reifste Frucht des Schicksals ist. Man darf sich darob nicht beklagen; wir wissen schon etwas und haben einige Gewohnheiten des Zufalls entdeckt. Wir warten wie der Vogelsteller, der die Gewohnheiten der Zugvögel beobachtet, und wenn ein Ereignis am Horizonte gezeichnet ist, wissen wir gar wohl, dass es nicht vereinzelt bleiben wird, und dass seine Brüder sich schaarenweise am selben Orte niederlassen werden. Wir haben unklar gelernt, dass sie von gewissen Gedanken und gewissen Seelen angezogen scheinen, und dass es Wesen gibt, die ihren Flug abwenden sowie andere, die sie aus den vier Windrichtungen herbeilocken.

Wir wissen namentlich, dass gewisse Gedanken ausserordentlich gefährlich sind, dass es genügt, sich einen Augenblick geschützt zu glauben, um den Blitz hervorzurufen, und dass das Glück eine Leere bildet, in welche sich ohne Verzug die Thränen ergiessen. Nach einiger Zeit unterscheiden wir auch ihre verschiedenen Eingenommenheiten. Wir bemerken bald, dass, wenn wir einige Schritte auf dem Lebenswege neben einem unserer Brüder machen, die Gewohnheiten des Zufalles nicht mehr dieselben sein werden, während bei jenem anderen, Ereignisse unveränderlicher Art regelmässig unserer Existenz entgegenkommen werden. Wir empfinden, dass es Wesen gibt, die im Unbekannten Schutz bieten, und andere, die einen dort in Gefahr bringen, dass es solche gibt, die die Zukunft einschläfern und andere, die sie wecken. Wir ahnen auch noch, dass die Dinge zuerst schwach entstehen, in uns ihre Kraft schöpfen, und dass es bei jedem Geschehnis einen kurzen Augenblick gibt, in dem unser Instinct uns sagt, dass

wir noch die Herren unseres Schicksals sind. Endlich wagen es einige zu behaupten, dass man lernen kann, glücklich zu sein, dass wir, je besser wir werden, desto mehr Menschen begegnen, die sich bessern, dass ein Wesen, das gut ist, unwiderstehlich ebenso gute Ereignisse anzieht, und dass in einer schönen Seele der traurigste Zufall sich in Schönheit wandelt. . . .

Wer hat denn nicht empfunden, dass die Güte der Güte winkt, und das es immer dieselben sind, denen man sich treu ergibt und dieselben, die man verräth? Wird der Schmerz, wenn er an zwei aneinanderstossende Thüren klopft, gleicherweise im Hause des Gerechten und im Hause des Bösen handeln? Und werden, wenn ihr rein seid, eure Leiden nicht auch rein sein? Heisst es nicht die Zukunft beherrschen, wenn man die Vergangenheit in ein stilles, ein wenig trauriges Lächeln zu verwandeln wusste? Und scheint es nicht, dass wir sogar im Unvermeidlichen etwas zurückhalten können? Schlafen nicht grosse Zufälle, die eine zu rasche Bewegung am Horizonte erweckt, und wäre dieses Unglück heute geschehen, wenn nicht Festgedanken heute morgens in eurer Seele zu viel Lärm geschlagen hätten? Ist das alles, was unsere Weisheit in dieser Finsternis auflesen konnte? Wer wagt es zu sagen, dass es in diesen Regionen sicherere Wahrheiten gibt? Indes muss man lächeln können, man muss weinen können in der Stille einer sehr demüthigen Güte. Über diesen Dingen erhebt sich nach und nach das unvollkommene Antlitz des heutigen Geschickes. Ein kleiner Theil des Schleiers, der es einst bedeckte, ist beiseite geschoben worden, und in dem blosgelegten Theil haben wir nicht ohne Unruhe einerseits die Macht jener, die noch nicht leben, und andererseits die Macht der Todten erkannt. Im Grunde genommen ist es nur ein neuerliches Sichentfernen vom Mysterium. Wir haben die eisige Hand des Schicksals vergrössert, und da reichen in seinem Schatten unsere Söhne, die noch nicht geboren, unseren Ahnen die Hände. Es gab eine That, welche wir für das Obdach aller unserer Freiheiten hielten, und die Liebe blieb die letzte Zufluchtsstätte aller jener, die die Ketten des Lebens zu hart empfanden. Hierher, sagten wir uns, in die Einsamkeit dieses geheimen Tempels tritt wenigstens niemand mit uns ein. Hier können wir einen Moment athmen; hier herrscht unsere Seele endlich und hat frei gewählt, in dem, was das eigentliche Centrum der Freiheit ist. Aber jetzt ist man gekommen und hat uns gesagt, dass wir nicht für uns selber lieben. Man hat uns gesagt, dass wir selbst im Tempel der Liebe den unveränderlichen Befehlen einer unsichtbaren Menge gehorchen. Man hat uns gesagt, dass wir tausend Jahrhunderte von uns selbst entfernt sind, wenn wir unsere Geliebte wählen, und dass der erste Kuss des Bräutigams nur das Siegel ist, welches tausende von Händen, die entstehen wollen, auf den Mund der Mutter drücken, die sie sich wünschen. Und andererseits wissen wir, dass die Todten nicht sterben. Wir wissen jetzt, dass sie sich nicht mehr in unserer Kirchen Nähe befinden, sondern in allen unseren Häusern, in allen unseren Gewohnheiten; dass es nicht

eine Geberde, einen Gedanken, eine Sünde, eine Thräne oder ein Atom des erworbenen Bewusstseins gibt, das in den Tiefen der Erde verloren gienge; und dass bei der unbedeutendsten unserer Thaten unsere Vorfahren sich erheben, nicht vielleicht in ihren Gräbern, in denen sie sich nicht mehr rühren, sondern am Grunde unseres Ichs, wo sie immer noch leben. . . .

So sind wir von der Vergangenheit und der Zukunft geleitet. Und die Gegenwart, die unsere Substanz ist, fällt auf den Meeresgrund wie eine kleine Insel, an der rastlos zwei unversöhnliche Meere nagen. Vererbung, Willen, Schicksal — alles vermengt sich geräuschvoll in unserer Seele, aber trotz allem und über allem herrscht der lautlose Stern. Man klebt provisorische Etiquetten auf die ungeheuerlichen Gefässe, die das Unsichtbare enthalten, und die Worte sagen fast nichts von dem, was man sagen müsste. Die Vererbung oder selbst das Schicksal ist nur ein Strahl von diesem Stern, der sich in der geheimnisvollen Nacht verliert; und alles hat wohl das Recht, noch geheimnisvoller zu sein. »Wir nennen Schicksal alles, was uns begrenzt«, hat einer der grossen zeitgenössischen Weisen gesagt, und deshalb müssen wir all jenen danken, welche zitternd an den Grenzen tasten. »Wenn wir brutal und barbarisch sind,« fügt er hinzu, »nimmt das Verhängnis eine brutale und barbarische Form an. Wenn wir uns verfeinern, werden unsere Niederlagen auch feiner. Wenn wir uns zu einer geistigen Cultur erheben, nimmt der Antagonismus auch eine geistige Form an.« Es ist vielleicht wahr, dass unsere Seele, je mehr sie sich erhebt, das Schicksal läutert, obgleich es auch wahr ist, dass uns dieselben Kümmernisse bedrohen, die die Wilden bedrohen. Aber wir haben andere, die sie nicht ahnen, und der Geist erhebt sich nur, um an allen Horizonten noch neue zu entdecken. »Wir nennen Schicksal alles, was uns begrenzt.« Sehen wir, dass das Schicksal nicht zu enge sei. Es ist schön, seine Betrübnisse zu vermehren, weil es sein Bewusstsein erweitern heisst, welches die einzige Stelle ist, an der man sich leben fühlt. Und es ist auch das einzige Mittel, seine höchste Pflicht gegen die anderen Welten zu erfüllen, denn es kommt wahrscheinlich uns allein zu, das Bewusstsein der Erde zu bereichern.

EIN NEUES BUCH VON KARL JENTSCH.*)

Von Dr. LADISLAUS GUMPLOWICZ (London).

Das Buch eines früheren katholischen Priesters und jetzigen Protestanten, der sich mit Händen und Füssen gegen den Darwinismus sträubt, um die in seiner Persönlichkeit tiefeingewurzelte Vorstellung eines »Kosmos«, einer von einem weisen und gütigen Schöpfer planvoll erbauten und schön geordneten »Schmuckwelt« nicht preisgeben zu müssen. Armer alter Herr, der noch nicht weiss, wie unsäglich naiv er ist, dem Weltall »Zwecke« und »Absichten« unterzuschieben, während es doch nur eine komische Unart der Menschen und einiger anderer wichtigthuerischer Krabbelthierchen ist, mit einer »Buckelkraxen« voll »Zwecken« und »Absichten« beladen herumzulaufen auf dieser so reizend zwecklosen Welt! Ernster gesprochen: wie belächelnswert muss uns sein hilfloses Grauen vor dem »Chaos« erscheinen, uns, die wir längst unsere stolzeste Lebensfreude darin finden, dem Leben unsere Zwecke zu dictieren, mitten ins Chaos hinein unsere planvollen Bauten zu schaffen! Die eigentliche geistige Grossthat Darwins: zweckmässige, organische Structuren erklärt zu haben, ohne Dazwischentreten eines zwecksetzenden Schöpfers, existiert für Jentsch thatsächlich nicht; seine diesbezüglichen Äusserungen sind von belustigender Verständnislosigkeit. So oft Darwin und seine Schüler, anstatt die lange Leier von Anpassung und Zuchtwahl jedesmal von neuem abzuleiern, kurzweg von »Zweckmässigkeit« in ihrem Sinne, nämlich von organisch gewordener, nicht von geschaffener Zweckmässigkeit reden, fährt Herr Expfarrer Jentsch gleichsam mit der Fliegenklappe auf sie los und ruft: »Hat ihn schon! auch die Darwinianer können nicht leugnen, dass — sagen wir — die Reisszähne des Wolfes eine äusserst zweckmässige Einrichtung sind!« Dass die Structuren und Fähigkeit einer Thierart bestenfalls nur zweckmässig sind vom Standpunkt des Sonderinteresses dieser einzelnen Thierart aus, dagegen höchst unzweckmässig vom Standpunkt der mit ihr ums Dasein kämpfenden Arten; dass z. B. die Reisszähne des Wolfes sich als höchst unzweckmässig erweisen für das unschuldige Menschenkind, das von diesen schönen spitzen Zähnen zerfleischt wird; dass die verblüffende Gewandtheit der Katzenpfoten, vom Standpunkt der Maus betrachtet, ein abscheulich unzweckmässiger Missstand ist, indem diese Gewandtheit der Katze nicht nur erlaubt, die Maus zu tödten, sondern auch, sie vorher mit der teuflischer Grausamkeit eines Narcisso Portas

*) Socialauslese. Kritische Glossen. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 1898. 236 Seiten.

zu foltern; dass vom Standpunkt des Raupeninteresses nichts unzweckmässiger sein kann, als der kluge Instinct der Schlupfwespenmutter, ihre Eier in den Leib der jungen Raupe abzulegen und so ein schuldloses Wesen zur Höllenqual des langsamen Aufgefressenwerdens von innen heraus zu verdammen; — das alles geniert Herrn Jentsch nicht. Die Organismen sind in sich zweckmässig, folglich sind sie erschaffen, Punctum. Er leistet sich nicht einmal das bisschen Consequenz, ebensoviel tausende rivalisierender Götter anzunehmen, als es einander feindliche Thierarten gibt. Darwins Theorie der geschlechtlichen Zuchtwahl, diese so trefflich begründete und dabei für künstlerisch fühlende Denker so erquickend trostreiche Lehre, versucht Jentsch gar nicht erst zu widerlegen, sondern wirft sie à priori als abgeschmackten Unsinn bei Seite. Wie aber stellt sich Jentsch zu einer Thatsachengruppe, welche nach der Theorie der geschlechtlichen Zuchtwahl geradezu schreit: zu den prächtigen Flügelfärbungen der Lepidopteren in der kurzen Schlussperiode ihres Daseins, der Periode der Brautwerbung, vulgo Schmetterlingsstadium? Nichts einfacher als das. Man höre. »Die Natur hat den Zweck, den Menschenseelen die Entstehung zu ermöglichen und gleichzeitig sie mit einem Inhalt zu erfüllen (die Ansammlung dieses Inhalts ist eben die Entstehung der Menschenseele). Zum Seeleninhalt gehören einerseits die ästhetischen Empfindungen, weshalb die Naturgestalten mannigfaltig und vorwiegend schön sein müssen, andererseits die Erforschung und Erkenntnis des ursächlichen Zusammenhanges der Erscheinungen. Beiden Zwecken dienen die Schmetterlinge in hohem Grade, indem sie einerseits eine Fülle von Schönheit darbieten und dem Menschen vielleicht die erste Anregung zum Ornamentenzeichnen gegeben haben, andererseits eben durch ihre wunderbare Gestalt und Schönheit und den noch wunderbareren Ablauf ihres Lebens in drei, eigentlich vier von einander so grundverschiedenen Entwicklungsstufen, den Menschen zum Nachdenken und Forschen anregen«. Gut gepredigt, Pfarrer! Ich möchte nur wissen, wozu dann eigentlich die Flöhe und Wanzen erschaffen sind? Wohl, um Herrn Zacherl zur Erfindung seines Insectenpulvers anzuregen?

Somit wäre also das Buch von Karl Jentsch wertlos, resp. nur zu Erheiterungszwecken zu lesen? Halt, nicht so geschwind.

Zunächst beschäftigt sich Jentsch mit Vorliebe mit einer speciellen Abart des Darwinismus, die ihm in der That sehr günstige Angriffspunkte bietet: mit dem »Neo-Darwinismus«, richtiger Auchdarwinismus des Herrn Professor Weismann. Weismann ist nämlich der Typus eines unbewusst kryptotheologischen Denkers; es ist somit leicht zu begreifen, dass und warum der bewusste Theolog Jentsch ihm gegenüber im Vortheil ist. Den Laien können die einschlägigen Ausführungen von Jentsch, infolge der häufigen Verwechslung von Weismannismus und Darwinismus, leicht irreführen; für den Kenner der einschlägigen Streitfragen bietet die Polemik Jentsch contra Weismann ein nicht unbeträchtliches psychologisches und erkenntnistheoretisches Interesse.

Hat aber Jentsch schon gegen Weismann — immerhin einem achtungswerten Forscher von nicht alltäglicher Begabung und erstaunlicher Arbeitskraft — in manchen Punkten recht, so hat er noch hundertmal mehr recht gegen jene pseudodarwinistischen, national-liberalen Parteipamphletisten, die Otto Ammon und Alexander Tille, welche die schwankenden Hypothesen Weismanns zum Range von Glaubenssätzen erhoben haben, um sie in alberner Dreistigkeit für ihre schmutzigen Tendenzzwecke auszuschlachten. Bei Herrn Ammon, diesem Schädelstatistiker pour rire, hätte sich Jentsch eigentlich gar nicht so lange aufzuhalten brauchen. Der Mann hat seinen Beruf verfehlt, er sollte naturwissenschaftlicher Mitarbeiter des Simplicissimus werden. Ein viel gemeingefährlicheres Thier ist Herr Tille, der Tausendsassa, der es fertig gebracht hat, (seinem in früheren Schriften dargethanen besseren Wissen zum Trotz) die greuliche Verfälschung der Zuchtwahl durch Capitalismus und Lohnsclaverei »darwinistisch« zu rechtfertigen. Es ist herzerquickend zu lesen, wie Jentsch mit seinem gesunden Mutterwitz (über den er überall verfügt, wo nichts Theologisches in Frage kommt) und mit seinen soliden socialpolitischen Kenntnissen die frechen Verdrehungen dieses wissenschaftlichen Hochstaplers ihrer ganzen Hohlheit entblösst. »Welcher Unsinn und welcher Frevel«, donnert Jentsch, »jeden Menschen für minderwertig zu erklären und zum Untergange zu verurtheilen, der sich für die Hatz des modernen Erwerbslebens nicht eignet und z. B. mit seinem Gehirn, seinen Augen und seinen Fingern das Tempo der mit Dampf getriebenen Spindeln, die er bedienen soll, nicht innezuhalten vermag! Die dazu erforderliche einseitige Virtuosität ist vom Standpunkte vernünftiger Menschenabschätzung beinahe wertlos. Ein Bauer, der sich nur langsam zu bewegen und langsam zu denken vermag, der aber eine vielseitige Thätigkeit übt, Gemüth und Charakter hat, ist zehnmal mehr wert als so ein lebendiger Maschinentheil. Der kühne Mann, der sich unwürdigen Lebensbedingungen nicht fügen mag und Wilddieb wird, ist mehr wert als ein zweibeiniges Arbeitsthier.«

Herr Jentsch ist Theologe, Gott sei's geklagt. Aber er ist ein redlicher Mann und ein tapferer Socialist und als solcher unendlich achtungswerter, als irgend ein Tille.

PANISCUS.

Hunc lucum tibi dedico, consecroque Priape!

Von OSCAR A. H. SCHMITZ (Lugano).

»Zu lang bin ich geirrt in der Oliven
spärlichem Schatten; endlich find ich Dich,
der Daphne schwarzen Baum, die dichten Locken
über der Grotte Eingang neigend! . . . Aglaë,
kann die Plantane, kann die Cyparisse
in tieferes Dunkel unseren Kuss vergraben?
Entflieh dem heissen Mittag, Aglaë,
komm, hier ist alles feucht und kühl, es glänzt
in blauem Leuchten das Gestein! . . . . So muss ich hier
der matten Glieder Durst und träge Brunst
noch heisser fühlen? . . . Aglaë! Den Namen,
den süssen, ruft ein freundlich Echo mit.

Auf meiner Brust der Haare rauh Gewächs
ist wirr und matt, und harrt, dass es der Thau
von Deinen Küssen frische, dass Dein Leib,
wie weisse Rosen zwischen dunkeles Moos
in meine Arme sinke . . . Aglaë.

Sieh, eine kühle Welle rauscht herein
leuchtend und bäumt sich auf im Doppelstrom;
schlank wachsen weisse Glieder vor mir auf
und tragen einen glatten Leib, die Brüste
seh' ich aus Wasserwirbeln werden und ein Hals
reckt sich empor und trägt ein lachend Antlitz,
Dein Antlitz, Aglaë . . . . . Ist dies Dein Haar,
das dunkel sich des Lorbeers Krone mengt,
der nächtig in die kühle Grotte bricht?
Ist dies Dein Arm, der strahlend ob dem Haupt
sich ins Geäste schlingt, den leichten Leib
vom Boden hebt und wiegt, so dass der Fuss
die Erde kaum, die schwere, rühren mag,

an der ich wie ein Sclave vor Dir liege,
gefesselt, plump und schwer, der braune Sohn
der Erde. Oder sah ich falsch, entstiegest
des Baumes Dunkel Du, ist Daphne,
der Lorbeer wieder Weib geworden, beut
mir eine Lust, die sie Apoll versagte?

Horch, wie der Schlummer der Hamadryaden
uns rings umathmet, wie im stillen Mittag
ein jeder Tropfen, der des Brunnens Mund
entfällt und in die Muschel trieft, ein Wort
geheimnisvoll und licht zu flüstern scheint.
O möge jeder ein Geschwister sein
von unseren Küssen, lass der Lippe Brand
mich löschen an der Schale Deiner Reize;
und was der heisse Morgen in mir reifte
dem Schweifenden, dem Dürstenden, sei Dir,
sei Deinem Schoss vertraut.
Schon kannt ich Dich
und Deine Stimme. Hast Du nicht am Fest
des Gartengottes, als dem Bett des Gatten
Eos noch nicht entfloh'n, am Bache früh
das Syrinxrohr geblasen? War an jenem
beglückten Tage nicht der Hündin Brunst,
der Taube Rufen und der Käfer Leuchten
von Deinem Lied ein schwaches Widerspiel?
Bist Du es nicht, die mich erbeben lässt,
wenn in dem Lorbeerhain ich früh erwache,
verwirrend Seufzen in den Blättern lockt
und sanfte Lüfte mir wie Nymphenlippen
den Leib umkosen? Wenn die Sternenblumen,
die weissen, um mein Lager starren, sind es
die kühlen Brüste Deiner Jungfrau'nschaft,
die bebend sich zu meinem Antlitz recken,
bis sie mein Bart gestreift; auch heute suchte
ich Dich, auch gestern, werde morgen Dich,
in jeder Welle Deiner Hüfte Schwung
zu sehen wähnen, jedes Mooses Flaum
lockt mich zum Kusse, mahnt an Deinen Schoss
und an die Rose, die er tief verbirgt.

Du bist des jungen Windes, bist der Wasser
Rauschen und Rieseln, bist duftiger Wiesen,
lichter Birken Hauch, des Laubes Flüstern.
Du liebst der Wogen keuschen Schwesterkuss;
bist Du allein mit ihnen, trägst Du wohl
ein Silberschuppenkleid, dass enger sich
an ihre Brüste schmiegt und glatter
von einer zu der anderen gleiten lässt.
Wie süss muss Eure Wollust sein und doch
niemals gesättigt wogt sie fort und fort
von Kuss zu Kuss in unerfülltem Hoffen;
bis ihr vielleicht im Rosenlicht des Abends
die Kniee eines Tritons sanft bespült,
der auf dem Felsen an der Pforte wacht
des hellen Meeres, das den Strom empfängt.
Vielleicht, dass er die Muschel sinken lässt
und eine aus der Wogenschar erkiest,
an seine Seite zieht und auf der Klippe
sich ihr vermählt; der Sterne Hochzeitsfackeln
leuchten dem rauhen Bett aus nassem Schilf
und ihrer kalten Küsse matter Lust.

Ich aber bin der Erde tiefe Glut,
der Stämme Wucht, des trockenen Laubes Rascheln,
der rauhen Gräser und gezweigten Farren
üppige Finsternis, wo rother Schwämme
und dunkeler Käfer grüne Brut gedeiht.
Ich bin das Auge stehender Gewässer,
ich berge in dem warmen, dunkeln Schoss
seltsam verschlungene Pflanzen, seltsam
verchlungenes Gethier; ein schwarzes Wasser
deckt meine Tiefen, doch der Morgenwind
vermag auf meiner Fläche sanfte Ringe
zu regen, leichter Wellen zartes Zittern . . .
dies ist mein Lächeln. . . . Weck es, Aglaë!

Sieh, wie die Blumen sich zum Lager breiten,
die purpurnen, die dicht behaart zu mir
sich wenden, aber die zu Dir sich neigen,

sind weiss und nackte, rothe Herzen glühen
in ihrem Kelch. . . . Ist Dir die Anemone,
ist das Cyperon Dir nicht weich genug?
Bin ich Dir selbst zu rauh, soll ich vielleicht
mehr Hyacinthus gleichen, liebst Du mehr
ein glattes Kinn, dann soll noch heute
Priap das Opfer meines Barts empfangen;
und grämen Dich die Hörner meines Hauptes,
dann hülle sie mit Ros' und Myrthe ein,
dass ich Dir süss genug als Buhle sei.
Du lächelst, Aglaë? Ist Dir vielleicht
der Leib des Jünglings noch nicht rauh genug,
dünkt Dir zu weibisch noch mein Kuss, die Glieder
von eigenem Begehren unerprobt,
bärtigen Kuss zu dulden noch gewohnt,
dann will ich gehen, Schilf am Ufer holen
und hartes Gras, die Eucalyptusrinde
soll mich in einen Pinienzapfen wandeln,
wie eine Frau aus Thasos mich gelehrt,
und Deiner Brüste jungfräulichen Schlaf
weckt rauhes Kosen. Soll mein Haar nach Rosen,
soll es dem Fell des Bockes ähnlich duften?
denn ich bin zarter, als Eudymion
und rauher als der Gott der Wälder selbst,
wie Du mich wünschest; Lieder weiss ich süsser
als Lydien sie erfand, gemengt mit Kosen,
als wären meine Lippen Rosenblätter
und aller Blumengärten Süssigkeit
wirst Du in Deinen Adern gleiten fühlen
in langen, weichen Küssen; in eine Nacht
der leisen Schauer wirst Du stumm versinken,
sanft wie der Mond sollst auf Wolken gleiten
und Deine unergründliche Entzückung
wird mich mit süsser Trauer überschwemmen,
Du lauschst, Du schaust, Du athmest, alle Sinne
trinken die Lust, sind Lust, der Schale Rand
wird selbst zu Wein — in unfassbarem Strom.
Du rufst den Tod, Dich von dem Leib zu trennen,
der Deiner Seele tiefste Wollust hemmt. . . .

Doch willst Du der Gewitter Schauer fühlen,
das Tannenkrachen wilder Felsennacht,
tobendes Zürnen berstender Gebirge,
dann soll Dich meine Liebe mit sich reissen
von Fels zu Fels und ihre wilde Fackel
soll in der Berge schwarze Gründe leuchten
und in des Meeres Schoss, den Donner sollst Du
in Deinem jungen Blute toben fühlen
und aller Winde Wucht in Deinem Haar.
Von Fels zu Wolken trägt mein Nacken Dich,
in Flammen unter uns zerbirst die Welt,
in Flammen um uns kreisen die Gewitter,
ich trag Dich höher, immer höher, bis
Du matt in meinen Armen hängst und lallend
nach einer weichen Rasenbank begehrst
zu schlummern; und ich flüst're Deinem Traum
noch Worte ein, die mehr erzittern machen,
als aller Götter allertiefster Kuss!

Komm Aglaë, kennst Du den Blumenschurz,
den hochgefüllt Priapus Bildnis trägt?
So ist mein Busen voll von jungen Lüsten
der Mittagsglut; nun soll das süsse Opfer
von Deiner Mädchenschaft in einem Kuss,
in *Einem* brennen, der gen Himmel flammt,
so hoch, so heiss, so laut, dass Zeus, gedenkend
der Nacht am Ida selbst, vor Neid erbleicht.«

Und Aglaë erfüllt mit hellem Lachen
den kühlen Raum — so rauschen weisse Quellen
von hoch hernieder — und das junge Jauchzen
der Flutgeborenen heisst die Seufzer schweigen
des Harrenden! Schon streifen ihn die Haare,
die aus des Baumes Krone sich gelöst,
schon neben ihm die Wellen ihres Odems,
schon sinkt sie zu ihm auf das Blumenlager,
und seine Lust zischt auf, als sei ein Strudel
von Wasser in ein Feuermeer gefahren.

DER ENGLISCHE EINFLUSS IM KUNSTGEWERBE.

Von AUGUST ENDELL (München).

Als Künstler, der die moderne Bewegung des Kunstgewerbes und der Architektur in München unmittelbar miterlebt hat, nicht als Kenner oder Kunsthistoriker will ich über den Einfluss der englischen Kunst sprechen, ihre Bedeutung und ihre Grenzen zu charakterisieren versuchen. Der Historiker kommt leicht in Gefahr, fremde Einflüsse ihrem Umfang nach zu üherschätzen. Er studiert die betreffende Entwicklung an Ort und Stelle, oder doch an der Hand umfangreicher Publicationen und glaubt verzeihlicherweise nur allzu leicht, dass es wirklich die Gesammtheit all dieser Kunstschöpfungen gewesen, die in anderen Ländern Anstoss zur Nachahmung und Verarbeitung gegeben. Das ist aber nicht der Fall. In Wirklichkeit geschieht die Übertragung durch eine unendlich kleine Zahl von Kunstwerken, die zudem in den seltensten Fällen zu den besseren gerechnet werden dürfen. So ist es auch mit dem englischen Einfluss in München gegangen. Man hatte das »Studio«, sah hie und da Kinderbücher von W. Crane, vielleicht auch einmal ein kostbarer ausgestattetes Buch, die grossgemusterten billigen Stoffe fanden in kurzer Zeit riesigen Absatz, dazu kamen noch die spinnebeinigen Stühle und Tische und die Compositionsmöbel, die man gelegentlich in grossen Magazinen ausgestellt sah. Das war aber auch so ziemlich alles. In England selbst sind wohl nur verschwindend wenig unserer Künstler gewesen. Was man hier zu Gesicht bekam, war doch nur Massenware oder Imitation. Von dem eigentlichen englischen Kunstgewerbe sahen wir so gut wie nichts. Man erzählte sich wohl hie und da von sagenhaft herrlichen Dingen, die dort drüben real existieren sollten, aber das alles war und blieb für uns wie ein geheimnisvolles Märchenland, von dem man wohl träumen konnte, aber von dem man nichts Bestimmtes wusste. Vielleicht, dass gerade deshalb der Eindruck nachhaltiger und tiefer wurde. Jedenfalls war er ausserordentlich stark, sowohl in principieller, wie in sachlicher Hinsicht.

Zunächst, wir wurden erlöst von der Renaissance: die schrecklichen Säulenordnungen verloren ihre Machtstellung. Die abscheulichen Gesimse mit ihren sinnlos gehäuften Linien, die langweilige Anordnung der Fenster in Reih und Glied und die kleinliche wirkungslose Ornamentierung war beseitigt. Freilich nur in uns, es war nur eine innerliche Befreiung. Noch immer herrscht das Dogma von der einzigartigen Schönheit der Renaissance, noch immer vertrödeln junge Architekten und Kunstgewerbler kostbare lange Jahre mit dem unfrucht-

baren Studium dieser Kunstweise. Noch immer entstehen neue Renaissancepaläste und noch immer trifft Acht und Bann den Frevler, der sie zu bespötteln wagt. Es wird noch lange dauern, bis man allgemein einsieht, welche Unmasse von künstlerischer Kraft seit dem Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts vergeudet ist, indem man die eigene Phantasie unterdrückte zu Gunsten einer fremden Formenwelt, die man aus intellectuellen Überlegungen heraus, nicht aus ästhetischer Überzeugung für die einzig schöne und nachahmenswerte erklärt hatte. Von diesem Renaissancealp erlöste uns die englische Kunst.

Sie erlöste uns von dem Historismus überhaupt. Als etwas Eigenes, neu Entstandenes erschien sie uns und machte uns frei von der fixen Idee: nur die Anlehnung an alte Stile führe zur Kunst, die Zahl der Möglichkeiten sei erschöpft. Die Historiker mögen immerhin herausfinden, dass auch die Engländer an alte Formen anknüpfen, an die Frührenaissance, an japanische Sachen und an Formen ihrer eigenen Vergangenheit. Darauf kommt es hier aber nicht an. Auf uns wirkte das alles als neu, als frei erfunden. Und damit war für uns der Aberglaube widerlegt, dass man nichts Neues schaffen könne. Das gab uns Freiheit und Lust am Schaffen. Und heute haben wir soviel Selbstvertrauen und Zuversicht, dass alle Geschichtsforschung unsern Glauben nicht mehr wankend machen kann.

War der principielle Einfluss der englischen Kunst schon ein enormer, so gieng nebenher noch eine weitgehende sachliche Beeinflussung. Hatten unsere Architekten sich Mühe gegeben, ihre Kenntnisse zu zeigen, und war ihre Kunst im wesentlichen ein Zusammensetzspiel gewesen, so trat uns in den englischen Arbeiten das Streben nach Wirkung als dominierend entgegen. Immer nur ein paar Linien, aber die sicher und bestimmt gegeben, an Stelle des Liniengewirrs unserer Architektur, wo keine Linie die andere zur Geltung kommen lässt, wo alles schematisch intellectuell zusammengetragen ist, nicht aber bis ins Einzelne für den speciellen Fall auf Wirkung hin erfunden ist. Einfachheit und doch stärkere Wirkung, Ruhe, grosse Flächen, Abwechslung und Bedeutung in den Hauptumrissen, an Stelle der langweiligen Rechtecke, die unzählige Kleinigkeiten umschliessen.

Man darf aber nicht vergessen, dass wir in München schon lange, ehe der englische Einfluss sich geltend machte und nur wenig nach dem Beginn der Bewegung in England eine Architektur haben, die von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehend, uns genau dasselbe lehren konnte. Vor mehr als 20 Jahren begann hier Gabriel Seidl seine Bauthätigkeit und hat allmählig eine eigenartige, specifisch Münchner Baukunst geschaffen. Einfache, dem Material angepasste Bauweise; weisse Putzflächen, rothe Ziegeldächer, die Fenster hellgrün gestrichen, ruhige, aber wirksame Formen, glückliche Verhältnisse, alle Überladung vermieden. Allerdings gieng er vom bayerischen Barock aus, aber diese Anlehnung ist nahezu unmerklich, nur im Ornament macht sie sich deutlicher geltend. Und darum musste in München die

englische Kunst noch mehr durch ihr Ornament als durch ihren allgemeinen Charakter wirken.

Man hatte sich ja bei uns schon lange abgemüht die Fülle der Pflanzenwelt der Decoration dienstbar zu machen, aber ohne rechten Erfolg. Meurers mathematische Vergewaltigung der Natur konnte Künstler nicht begeistern, und Seders Vorlagenwerke waren trotz vieler hübscher Einzelnheiten doch zu kleinlich. Mit schrecklicher Ängstlichkeit sind bei ihm immer auf ein Blatt Dutzende von Motiven vereinigt, um nur ja alle starke Wirkung auszuschliessen. Um so verblüffender und fortreissender wirkten die englischen Muster. Riesig grosse Blumen mit wenigen Strichen gegeben, ohne Rücksicht auf Naturwahrheit, nur in drei oder vier feingestimmten Farben, weithin zu sehen, von starker Wirkung und endloser Mannigfaltigkeit. Das packte, stachelte an, revolutionierte. Die Nachahmung blieb nicht aus, theils sclavisch, theils frei. Das Blümchenwesen gedieh vortrefflich und jetzt gibts hier kaum einen Stubenmaler, der nicht in englischer Manier die Zimmer ausmalte.

Es wäre aber thöricht in der Nachahmung der englischen Arbeiten das letzte Ziel zu sehen, wir haben andere und neue Aufgaben, zu denen uns die englische Kunst nie führen könnte. So viele Anregung wir ihr auch verdanken, sie ist begrenzt und zwar gerade an Stellen, wo unser deutsches Begehren über das englische hinausgeht. Die englischen Pflanzen sind durchwegs nach einem Schema stilisiert. Immer und überall kehren die weichen und schwächlichen Linien wieder, gleichgiltig ob das Naturvorbild hart, wuchtig oder zierlich war. Ein überaus charakteristisches Beispiel findet sich im Voysey-Heft der »Decorativen Kunst«, Seite 278/79. Eine Originalzeichnung Voyseys nach der Natur und die Stilisierung des Motivs. Dort alles charakteristisch, spitz, lebendig bewegt, hier weichlich, todt und schal. Dieser Fehler geht durch die ganze englische Kunst. Überall Weichlichkeit und Schwäche. Mein Vorwurf richtet sich aber nicht gegen das Unrealistische des Verfahrens, sondern nur gegen den Mangel an Nüancen. Ein Formkünstler muss eben imstande sein, je nach dem Zweck bald diesen, bald jenen Charakter zu geben.

Ausserdem bleibt das englische Ornament fast immer in der Ebene, darum fehlt es an einem eigentlichen Möbel- oder Architecturornament. Denn bei einem Möbel oder Gebäude kommt es ja fortwährend darauf an, die im Winkel aufeinanderstossenden Flächen und Linien durch Ornamente ineinander überzuführen. Der Engländer aber lässt alles rechteckig gegeneinanderstossen, vermeidet womöglich jede gebogene Fläche, sodass alles eine gewisse vornehme aber kühle Nüchternheit bekommt. Das Ornament wächst nicht aus dem Möbel heraus, ist nicht ein nothwendiger Bestandtheil desselben, sondern wird darauf gelegt und kann entfernt werden, ohne das Möbel wesentlich zu verändern.

All diese Einseitigkeiten liegen uns nicht, wir lieben kräftige, plastische Formen und reicheren Schmuck. Mag sich der englische

Stil durch die Importfirmen und sonstigen Einflüsse noch so sehr einbürgern, im letzten Grunde ist er uns Deutschen unsympathisch. Mit der Nachahmung und Verarbeitung englischer Muster ist uns also in keiner Weise gedient. Und wir haben das umsoweniger nöthig, als sich unter uns eine ganz neue Kunstweise zu entwickeln begonnen hat, die uns zu ganz anderen und grösseren Zielen führen kann, als es die englische jemals vermöchte. Ich denke dabei an die Arbeiten von Hermann Obrist.

Obrist hat fast nur Stickereien geschaffen, etwa 20—30. Aber diese wenigen Kunstwerke bilden den Ausganspunkt einer ganz neuen Epoche. Obrist stilisiert nicht, quetscht nicht Naturformen in willkürlichen Linien, er beginnt überhaupt nicht bei der Pflanze oder sonst einem Naturobject. Was ihm zuerst vorschwebt, ist die Gesammtwirkung, charakteristische Hauptlinien, an diese krystallisiert sich alles weitere an. Allerdings hält er im wesentlichen an dem pflanzlichen Schema fest, auch greift er oft ganz naturalistisch Blumen auf. Aber sein Ausgangspunkt ist allemal ein Formgedanke, der spontan entsteht — man kann das in seinen Skizzenbüchern Schritt für Schritt verfolgen —, sein Ziel ist lediglich die starke, unmittelbare Wirkung, die Formen und Farben zukommt so gut wie Tönen und Accorden. Naturgeschichte kann man an seinen Werken nicht studieren, aber wohl köstliche, übermächtige Eindrücke erfahren. Denn eben weil es ihm nicht darauf ankommt die Natur wiederzugeben, entnimmt er ihr nur das Wirkende und fügt es willkürlich zusammen, wie es für seine künstlerische Absicht passt. So bleibt kein Fleck, kein Punkt ohne Wirkung und dadurch gewinnt das Ganze eine Gewalt, die viel grösser ist als Naturgebilde sie haben können. Wer überall wissen will, was er sieht, der wird bei Obrist allerdings schwer auf seine Rechnung kommen. Aber der Geniessende will nichts wissen, sondern empfinden, und nichts mehr.

Obrist ist nun noch weiter gegangen. Er hat eigene Blumen und Blätter erfunden, ja er hat sogar in einigen Stücken direct freie Gebilde geschaffen, die mit Natur überhaupt nichts zu thun haben. Damit aber ist der Ausgangspunkt gegeben zu einer ganz neuen Kunstart, die ich Formkunst nennen möchte, eine Kunst, die durch freigeschaffene Formen, die nichts sind und nichts bedeuten, unser Gemüth erregen wie die Musik durch freigeschaffene Töne. Man setzt Formen, Linien, Flächen, Körper aneinander ohne jede andere Rücksicht, als die Rücksicht auf die Wirkung. Formen wirken genau so absolut wie Töne, darum kann man Formen wie Töne combinieren. Man muss aber nicht an mathematische Formen denken, wie Kreis, Elipse etc. Gerade das sind infolge ihrer Regelmässigkeit recht langweilige Formen. Aber die Zahl der Curven und gekrümmten Flächen ist unendlich gross und die Zahl ihrer Contraste unerschöpflich. Darum ist das Gebiet des Formkünstlers unbegrenzt. Nie werden sich die Möglichkeiten der Formen erschöpfen lassen, alle Nüancen, alle Charaktere, alle Zeiten, alle Racen können sich in Formen aussprechen.

Damit ist nun auch die Möglichkeit gegeben, Aufgaben zu lösen, die die Engländer mit ihrem naiven Naturalismus nicht lösen konnten. Ganz freigefundene Formen können Capitäle, Knäufe, Ornamente jeder Art und jeden Zweckes sein, eine Blume aber wird nie ein Capitäl, ausser man missbraucht ihre Form in kindischer Weise: es ist lächerlich, aus einem Blütenkelch einen schweren Stein emporsteigen zu lassen, der Gebälk und Sims trägt. Nur freie Formkunst bietet die Möglichkeit schöner Lösungen. In ihr könnte sich in Wahrheit neues Ornament und neue Architektur entwickeln.

Den Weg gezeigt zu haben, ist Obrists Verdienst. Sein Name kann nicht mehr vergessen werden. Ob die weitere Entwicklung dem Beginn entsprechen werde, ist leider nicht ohneweiteres zu bejahen. Obrists principielle Bedeutung ist noch fast gar nicht anerkannt, nur verschwindend wenig Künstler treten in seine Fussstapfen, die grosse Masse ahmt nach und hört gelehrig die tiefsinnigen Sprüche gewisser gelehrter Herren an, die da verkünden: schön ist alles, was bequem, praktisch und constructiv richtig gearbeitet ist. Dass das aber selbstverständliche Dinge sind, fällt niemand ein. Natürlich darf ein Haus nicht einfallen, ein Schrank soll standfest und haltbar sein. Aber das ist Sache der Technik und noch lange keine Kunst. Erst wenn es gelingt, ein Möbel wirkungsvoll zu gestalten, wenn alle constructiv nothwendigen Theile auch künstlerisch nothwendig geworden sind, wenn sie hinreissen, begeistern, packen, erst dann kann man von Kunst reden.

Mag es nun kommen, wie es will. Jedenfalls muss man heute constatieren: die englische Kunst hat bei uns das Interesse für decorative Arbeiten mächtig geweckt. Wir haben allen Grund dafür dankbar zu sein, wir brauchen aber nicht Nachtreter der Engländer zu bleiben. Wir können eine eigene Kunst haben wenn wir wollen, ja noch mehr, bei uns könnte eine ganz neue Kunstart entstehen, die von uns aus später sich über die ganze Welt verbreiten würde. Ob es geschieht, das hängt davon ab, ob Obrists That genügend bekannt wird und in ihrer Bedeutung verstanden wird. Nur dann kann er Nachfolger finden, die das Begonnene fortsetzen, erweitern und allgemein zur Anerkennung bringen. Aber es wäre ja nicht das erstemal, dass Keime kräftiger, seltener Blüten elend verkümmern. Das Genie ringt sich immer durch, sagt der Philister in solch einem Fall.

MASKEN UND GÖTZENBILDER.

Von ELIE RECLUS*) (Brüssel).

Übersetzt von MARIE LANG.

I.

Ein Zauberer vom Orinoko sagte einst: »Alle Magie besteht aus Hass und Liebe, sie verwundet und tödtet nicht nur, sondern sie heilt auch.«

Gewiss ahnte der wackere Zauberer die ungeheure Tragweite seines Lehrsatzes nicht. Niemals ist ein tieferes Wort gesprochen worden. Wie es uns das Wirken der Magie erklärt, offenbart es uns auch das Geheimnis der Weltgeschichte. Grosses ist nie anders als in Begeisterung vollbracht worden, und unter dem Antrieb einer tiefen Leidenschaft. Und ein Aufleuchten des Genies war auch jener Ausruf einer Freundin der Encyclopädisten: »Die Tugenden sind menschliche Einrichtungen, die Leidenschaften aber göttliche.«

Doch unter dem Einfluss der Benthamisten, der Liberalismus genannten Reaction der National-Ökonomen und Utilitaristen entwertete man das Gefühl und verurtheilte die Leidenschaften insgesammt. Diese ehrenwerten Leute, die nicht wussten was sie sagten, verlangten, dass man sie unterdrücke, diese Leidenschaften, die doch nur Ursachen von Ungemach, Verbrechen und Unheil seien. Ihre ideale Gesellschaft war eine Wiederbelebung klösterlicher Zucht und erweckte die Vorstellung einer Musterstrafanstalt; die von ihnen erträumte Welt wimmelt von geschlechtslosen Arbeiterbienen.

Sie ahnten nicht, dass die Leidenschaften die Pulsschläge des Lebens sind, das Brausen der Seele, die heraustritt aus kalter Regungslosigkeit, die aufhört zwischen zwei entgegengesetzten elektrischen Polen ein Neutrum zu sein, und in heisser Glut sprühend emporsteigt in Flammenpracht und Licht.

»Anstatt die Leidenschaften niederzuhalten — und mit welchem Ungeschick! — anstatt danach zu trachten sie zu ersticken, — was ebensowenig erreichbar ist —« erklärte der grosse Fourier, »erhöht lieber ihre Energie, auf dass sie ihr Gleichgewicht und Gegengewicht

---

*) Anmerkung der Redaction: Herr Professor Elie Reclus von der Brüsseler Université Nouvelle hatte die Güte uns dieses Manuscript einer seiner Vorlesungen über »Dämonologie« zur Verfügung zu stellen.

finden können, lernt sie in Harmonie setzen, die eine durch die andere zur Geltung zu bringen! Leidenschaften sind die Springfedern der Gesellschaft, die Leidenschaft oder das starke Gefühl sind der Motor der Menschheit.«

Solche Theorien waren den Mittelmässigen, die nur von niederen und frivolen Leidenschaften bewegt werden, unverständlich. Ihre Herzen sind ein immerwährend feuchter Zünder, — sie verfaulen im Moderantismus, der ihrem Seelenstande angemessen ist, ausser wenn sie manchmal unbewusst das Opfer einer blinden Wuth werden. Raserei gibts überhaupt nur bei Gemässigten.

Übereinstimmend mit den Poeten des Phalanstère befinden sich die Zauberer der Galibi und der Caraiben auch in Einklang mit den Brahmanen des Bhagawas und des Puranas, welche behaupten, dass das höchste Wesen in Wahrheit keine Eigenschaften an sich habe, sie aber gewinne durch die Macht der Maja, durch die es die Geschöpfe erzeugt, erhält und zerstört.

Die ersten Interpreten übersetzen den Namen Maja ohneweiters mit Magia und erklärten ihn, übrigens ganz richtig, als die Leidenschaft und gleichzeitig die Illusion; die Leidenschaft, das heisst der Conflict von Anziehung und Abstossung, von Liebe und Hass. Durch die logische Fortentwicklung dieser Theorie gelangte Buddha zu seinem System: Nirwana zu gewinnen, oder die Unpersönlichkeit des Seins im unbestimmten Genusse des Absoluten.

Ebenso nannte sich Odin, die grosse scandinavische Gottheit, Oskr, das heisst: der Wunsch; und die Walküren, seine Gefolgschaft, waren Oskr Mayjar, »Wunschtöchter«.

Die lebendigsten und fesselndsten Berichte der Geschichte und Legende geben uns Kunde von Ungeheuerem, das der Hass erzeugte und von Wundern, welche die Liebe vollbrachte. Eine Heldin der neu-griechischen Sagen sollte von einem fürchterlichen Ungethüm zerrissen werden. Ein Held kommt, sieht und liebt sie. Und fühlt seinen Arm von unbezwinglicher Kraft durchzittert, nachdem er um den Griff seines Degens ein Haar gewickelt hatte, das sie ihm aus ihren langen goldenen Locken geschenkt.

Dieses Haar war ein Träger von Magie, denn alle Heilmittel, Gift und Zaubertränke sind nur die Übermittler von Hass und Liebe.

II.

Gewiss meinte unser Zauberer keineswegs, dass sich Hass und Liebe in seiner galibischen Horde gegenseitig aufhoben. Er war nicht bis zum System des Dualismus gelangt, nach welchem sich gut und böse das Gleichgewicht halten, noch weniger nahm er an, dass ein grosser Armuzd damit enden werde, einen grossen Ahriman aufzusaugen. Er stellte sich alles um sich her als das Ergebnis guter oder böser Leidenschaften vor, in deren Grunde gute oder böse Dämonen wirken. Aber er dachte, dass die Teufelchen des Zornes zahlreicher und mächtiger seien als die Geister der Güte und des Erbarmens.

Häufig liest man in den Berichten von Reisenden und Missionären Sätze wie die folgenden: »Die Wilden nehmen die Existenz von zwei Principien an, Mologou, den Urheber des Guten und Cienga, den Urheber des Bösen. Aber Cienga begegnet man überall. Cienga ist auf allen Wegen und Stegen, Cienga mischt sich stets in alles, was ihn nichts angeht, während Mologou unsichtbar bleibt. Übrigens sagt man, Mologou sei todt, sei infolge seines hohen Alters gestorben! —« So erzählt Rudesindo Salvado, Missionär in Australien.

Diese Angaben sind vielleicht ein wenig zu kategorisch. Die Wilden dürften keine klare metaphysische Vorstellung von gut und böse haben, von dem ewigen Gegensatz dieser beiden Principien; sie unterscheiden eher, was ihnen nützlich oder schädlich ist. So verfährt die unentwickelte Intelligenz. Der Bauer theilt die Vögel und Insecten in zwei scharf gesonderte Classen: die Verwendbaren, eine kleine Schar, und das unzählbare Heer der Schädlichen und Bösartigen. Was sagt man von den Champignons? Die einen sind gut, das heisst essbar; sie haben eine frische, rosige Farbe, ihr Fleisch ist dick und fest, verändern nicht die Farbe an der Luft und strömen einen feinen Duft von Rosen und Mandeln aus. Die giftige Art, die schlechten — sind gekennzeichnet durch ein schmutziges, klebriges Aussehen, weiches, schwammiges Gewebe und meistens durch einen unangenehmen, häufig sogar faulen Geruch.

Der Dualismus, welcher zusammengefasst ist in »Weweh« und »Gutiguti«, dieser Dualismus der Kinder und Wilden, hat nur einen geringen objectiven Wert. Was liegt dem Universum daran, ob eine Sache dem Individuum angenehm oder unangenehm, nützlich oder schädlich sei, welches den Namen Mensch trägt?

Wir sehen nichts Auffälliges an der Gesundheit — ist sie doch der Normalzustand. Nichtsdestoweniger setzt sie die Mithilfe zahlreicher Organe voraus, die in unendlichen Complicationen zusammenwirken. Die mindeste Unbequemlichkeit, der Schatten einer Störung wird hingegen sofort bemerkbar, schon ein leiser Schmerz beunruhigt den Organismus. Durch seinen aussergewöhnlichen Charakter macht das Leiden einen tieferen Eindruck als die Freude, das Widerwärtige einen grösseren als das Befriedigende. Unser Nebenmensch macht sich uns öfter durch seine schlechten als durch seine guten Dienste bemerkbar. So geht es in der unsichtbaren Welt. Die bösen Teufel offenbaren sich eher als die schützenden Geister. Gegenüber einigen gütigen Göttern vermutheten die Singhalesen zahllose Mengen bösartiger Dämonen. Ihre Zauberer behaupteten 240000 Beschwörungsformeln zu kennen um Krankheiten herbeizurufen und nur eine, um sie zu bannen.

Nach zahlreichen Visitationen auf der Insel St. Domingo gewann Monsignore Hillion, Bischof auf Cap Haïti, die traurige Überzeugung, dass der grösste Theil seiner schwarzen Beichtkinder die Messe besucht, um sich ganz besonders für die Beschwörung der »Zombi« vorzubereiten. »Zombi« oder Ombres — Schatten — ein Wort aus

dem zwitschernden Dialect der Creolen, welches manchmal anzuwenden wir um Erlaubnis bitten. Wozu sollen die Zombi gewonnen werden? Auf dass sie den Nebenbuhlern und Neidern schaden, die Feinde würgen oder ihnen doch wenigstens übel mitspielen. Also nicht um ihr Heil zu finden besuchten sie die Kirche, sondern um ihren Nächsten Schaden zuzufügen .... Ein sonderbares Beispiel, wie die Barbaren die Religion auffassen! Wie viel Licht wirft diese Beobachtung auf die ursprünglichen Culte! Deshalb wurden die Dienste der Zauberer, Geisterbeschwörer, Kartenaufschlägerinnen und Bärentreiber, wie sie unsere Bauern noch heute nennen, begehrt. Der erste scharf gekennzeichnete und deutlich empfundene Gegensatz war der von Freude und Leid und nicht jener von gut und böse, mit dem man ihn allzu leicht verwechselt. Lange Zeit trachtete man nur darnach, angenehme Sensationen aufzufinden und unangenehme Sensationen zu vermeiden. Es bedurfte einer gewissen Entwicklung, um zur Erkenntnis intellectueller Perception und noch später zu moralischen Gefühlen zu gelangen.

Ohne uns jetzt mit den zahllosen Freveln zu befassen, deren sich der Magier, seine Macht so viel er konnte missbrauchend, schuldig machte, wollen wir die unvergesslichen Dienste anerkennen, welche jene Leute unserer Gattung erwiesen haben, die man bei manchen Stämmen immer noch Dickschädel, Querköpfe, Gewitzte, Schlaumeier, Kreuzköpfeln, »Leute, die noch was anderes können als Eicheln fressen«, nennt. Der Magier war es, der mit seinen verworrenen Hirngespinsten und langwierigen Proceduren unseren Vorfahren aus brutaler Wildheit zu einer bereits intelligenten Barbarei herüberhalf.

Leidenschaft war die erste Veranlassung zu magischen Werken. Aber ausser Liebe oder Hass bedurfte es hiebei auch einer gewissen Einsicht, jener ersten Wahrnehmungen, die sich später in Wissenschaft umwandelten; die blinden Kräfte der Anziehung und Abstossung mussten in dem Masse bewusst werden, als sie sich bethätigten. Sympathie und Antipathie setzt eine intime Kenntnis der Persönlichkeit voraus, welche sie hervorgerufen hat. Das kommt in einer seltsamen Redensart zum Ausdruck, nach welcher die Pläne des Zauberers misslingen müssen, wenn er nicht weiss, wie der Vater des Mannes hiess, dessen Untergang er beschlossen.

III.

Sich eines Menschen erinnern, heisst ihn beschwören und erscheinen lassen; seine Gestalt projiciert sich auf das Gehirn wie auf eine Wand, verkleinert und winzig, wie jemand, der durch ein verkehrtes Opernglas betrachtet wird. Bis in die Neuzeit zweifelte man nicht daran, dass diese Erscheinungen, Erscheinungen der Seelen oder zum mindesten ihrer Ausstrahlungen seien. Man stellt sich den Schatten als Gestalt vor, welche die Griechen Eidolon nannten, das Idol oder Ideechen. Ideen sind und bedeuten Visionen. Es tauchen zuerst concrete Ideen scharf umrissen auf. Um sie in abstracte Ideen hinüberzuleiten bedarf

es der Zeit, die ihre Umrisse verlöscht, ihre Züge verwischt. Die Fähigkeit der Abstraction, welche Algebraikern und Mathematikern eigen ist, entwickelt sich nur allmählig in unserer Gattung. Weder Kinder noch Wilde mögen da gerne anbeissen.

Ebenso wie sich auf der glatten Fläche eines Teiches die Landschaft spiegelt, fällt der Schatten der Personen und der Abglanz der Dinge auf die Retina unseres inneren Auges. Indem sie ins Bewusstsein treten, werden die Bilder zu Ideen, dann zu Reflexionen.

»Die Abgötterei«, erklärten Araber dem General Daumas, »ist dem Schmerze der Lebenden um die Todten entsprossen«.

Bald vergessen, würden die Verstorbenen in den dunklen Abgründen des Nichtseins verschwinden, wenn nicht irgend ein materielles Bild, das unmaterielle Bild, welches noch in einigen Erinnerungen fortbesteht, fortwährend erhalten würde. Das gemeisselte, späterhin gezeichnete Bildnis setzte die materielle Vision im Intellect fort.

Mit Recht oder Unrecht halten wir die, wie wir meinen ersten, allen anderen vorangegangenen Darstellungen der menschlichen Gestalt von höchster Bedeutung. Wie alle Welt sieht auch der Wilde erst bloss die Form der Dinge, begreift nur durch die Zuhilfenahme eines Bildes.

(Schluss folgt.)

NOTIZEN.

BÜCHER.

»Die graue Frau«. Ein hellenisches Drama von Constantin Christomanos. Wien, C. Konegen.

Dieses esoterische Drama, wie es der Verfasser selbst nennt, unterscheidet sich von Stücken modernen Stils, die eine innere Handlung bieten, darin, dass es nur noch Seelen, fast ohne jede körperliche Beziehung vorführt. Die vorhandene äussere Handlung entbehrt demnach für jenen, der nicht diese inneren Vorgänge erfasst, der dramatischen Durchleuchtung. Sie erscheint schemenhaft, weil sie nur die Voraussetzung bildet für seelische Evolutionen, die über die Erfahrungsgrenzen hinausführen. So wird bei der Lectüre des Werkes jeder einzelne in ganz individuelle Stimmungen versetzt werden. Es mag nicht ohne Wert sein, die Freiheit der Kritik dem Leser ganz intact zu erhalten und ihn nur zu dem Standpunkt hinzuleiten, von dem aus er auf das dichterisch Vorgeführte zu blicken hat. — In einer Villa am Meere wohnen Lysander und Aglaia in junger, glücklicher Ehe, der ein Kind entsprossen ist. Trotzdem leben die Gatten in einer unvollkommenen Beziehung zu einander. Lysander liebt seine Frau, aber diese Neigung füllt ihn nicht aus, weil er unbewusst auf etwas Gewaltigeres harrt, das den Schlussstein seines Lebens bilden soll. Aglaia wittert in ihrer blumenhaften Feinfühligkeit die Wolke über ihrem Glück. So liegen die Dinge, als die »graue Frau« in den Lebenskreis der Beiden tritt. Ihr Erscheinen wirkt auf Lysander, dem in ihrer Person die Erfüllung seines Verhängnisses naht, überwältigend. Im Contrast zu seinem Glück ist sie das personificierte Leid. Sie hat das Unglück erlebt, infolge einer Willenslähmung ihr Kind aus ihren Armen zu Tode fallen zu lassen. Seitdem hat sie kein Wort mehr gesprochen als: »Hätt' ich ein Kind — hätt' ich ein Kind.« Und sie lächelt immer still vor sich hin, als ob sie eines zu ihr kommen sähe. Sie trägt nur graue Kleider, keine schwarzen, weil ihr Kleiner sich vor der schwarzen Farbe gefürchtet hat. Ihr ist die graue Farbe ein Schimmer des Trostes, während sie bei Lysander das Begrabensein aller Farben des Glückes bedeutet und eben dadurch die Concentrierung alles Glückes symbolisiert. Deswegen durchschauert ihn schon bei der blossen Erwähnung der grauen Farbe ein Gefühl von Schmerz und Wonne zugleich. Er selbst erklärt sich dies durch eine einst erhaltene Prophezeihung: »Von der grauen Gestalt kommt Dir einst all das Licht entgegen und Du wirst darin untergehen.« Die »graue Frau« ist ganz erfüllt von ihrem Leid. Ihr ganzes Wesen ist von dieser Empfindung durchsetzt, alle anderen Gefühle sind ausgeschieden. Sie hat sozusagen alles Körperliche abgestreift. Sie ist einzig und allein die Hypostase

des Schmerzes. Sie wird dadurch zur unbewussten Nothwendigkeit für die beiden Glücklichen. Nachdem sie aber auch deren Kind, wie durch einen unwiderstehlichen Zwang getrieben, jenem selben Schicksal zuführen musste, welches ihr eigenes Kind ereilt hatte, weil sie ihr Wesen als personificiertes Leid nicht verneinen durfte, so zerfliesst ihre Gestalt am Schlusse des Stückes und bleibt im Inneren der beiden anderen zurück. Bei dem Einen vollzieht sich durch Erschauung seines Ich-Kernes jene Ergänzung seines Wesens, der er bedurfte, während Aglaia, bisher ein Vollgeschöpf, um ebensoviel beraubt wird. Die Philosophie des Schmerzes, die Ästhetik des Leidens, die uns das Werk vor Augen führt, gemahnt in seiner Anlehnung an das griechische Drama an die althellenische Adonisfeier. — Wenn so die äussere Fabel, die der »grauen Frau« zu Grunde liegt, herausgeschält und der Massstab zur philosophischen Kritik zur Hand ist, wird sich der Leser ohne Ablenkung an die künstlerische Ausführung halten können. »Es gibt ein unbegrenztes, aber auch unzugängliches Feld für unser gesammtes Erkenntnisvermögen«, sagt Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft, »nämlich das Feld des Übersinnlichen, worin wir keinen Boden für uns finden, also auf demselben weder für die Verstandes- noch Vernunftbegriffe ein Gebiet zum theoretischen Erkenntnisse haben können; ein Feld, welches wir zum Behufe des Gebrauchs der Vernunft mit Ideen besetzen müssen ....« —*i*—.

Von Anton Tschechow ist soeben ein neues Bändchen unter dem Titel: »Starker Tobak« bei Albert Langen erschienen. Bis auf den geschmacklosen, irreführenden Titel — ein Verlegertitel! — ist jede Zeile dieses Bändchens bewunderungswürdig. — Man hat Tschechow den russischen Maupassant genannt, aber das scheint uns noch zu wenig gesagt über diesen grossen Dichter. Maupassants Skizzen sind alle spitz zulaufend, mit einer Entschleierung, einer Überraschung, einer Pointe endigend. Alle Maupassant-Skizzen sind für den Leser im Hinblick auf die Schlusswendung spannend, Tschechow aber ist ein fortwährender Überrascher. Seine Skizzen haben selten eine einzelne Pointe, sondern sie sind Bilder des Lebens, wie es sich fortwährend in unerwarteten Überraschungen documentirt. Jedes Wort in diesen Skizzen ist pointirt, aber dieser Complex selbst ist oft durchaus ohne Pointe. (Man denke an das wunderbare Idyll: »Lotto«.) Vielmehr steht Tschechow selbst, wie einmal einer seiner ersten deutschen Apostel sagte, mit einem merkwürdigen Gleichmuth vor seinen Conflicten, mit der kalten Heiterkeit eines allerfassenden homo sapiens ... Dieses Bändchen enthält übrigens neben dem bei Reclam erschienenen die besten Dichtungen Tschechows. Es gehört zu den drei oder vier bedeutsamsten Erscheinungen dieses Literaturjahres. *gr.*

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17 (Verantwortlich A. Rimrich.)

»WIENER FREIE BÜHNE.«

Wir constatieren mit Befriedigung, dass der Gedanke der Errichtung einer »Freien Bühne« in Wien auch ausserhalb der Grenzen Österreichs warmen Anklang gefunden hat.

So schreibt u. A. das Berliner Tageblatt vom 21. Juli d. J.: »Eine »Freie Bühne« in Wien. (Von unserem Correspondenten.) Wien, 19. Juli. In einer der Revuen des frisch-fröhlich agitierenden literarischen »Jung-Wien«, der »Wiener Rundschau« wird angekündigt, dass die Vorarbeiten für die Schaffung einer »Freien Bühne« in Wien im Zuge sind und hoffentlich bald zu dem gewünschten Resultate führen werden. F. Schik, einer der wirklich Begabten aus der Gilde der Wiener Modernen, macht zu obiger Mittheilung nachstehende Bemerkungen, in denen Berlin viel Lob gespendet wird. Er sagt:« (Hier folgt der wörtliche Abdruck unserer Ausführungen. Schliesslich bemerkt das »Berliner Tageblatt«:) »Kein Zweifel: eine »intime Bühne« wäre gar sehr nach dem Geschmacke eines grossen Theiles unserer sich für Theater interessierenden Gesellschaft. Auch sind die Vortheile, die sie brächte, gar nicht zu verkennen. Aber vorläufig dürfte die Sache noch ihre guten Wege haben. So lange nicht hinreichende Mittel vorhanden sind, um die »Freie Bühne« mit dem in Wien allein wirkenden lärmenden Bum-bum zu installieren, so lange wird die an sich sehr glückliche Idee eben bloss Idee bleiben. Alles, was bei uns gemacht wird, muss mit einem gewissen Geschick gemacht werden und namentlich mit Geld. Wir haben es nur zu oft erlebt, dass hier die besten Intentionen zu Boden fielen und Staub wurden, weil die betreffenden Unternehmer es à tout prix wollten, dass die guten Ideen »aus sich heraus wirken« sollen. Wo anders ist das immer gegangen, in Wien nicht. In Wien gelten die Äusserlichkeiten schrecklich viel, wenn nicht alles. Kann man bei uns einen schönen Plan nicht mit entsprechenden Applomb in die Welt setzen, dann lasse man ihn ruhig liegen. Für Kenner ist es kein Geheimnis, dass die erste Wiener Ausstellung der Secessionisten ihren grossen Erfolg vor allem dem Umstande zu danken hat, dass man sie mit jenem Spektakel »gemacht« hat, der in Wien sein muss. Es ist hier einmal so: ohne Spektakel kein Leben!«

Es ist nicht nöthig zu sagen, dass diese Befürchtungen doch nur ein wohlwollendes Interesse für die Sache bezeugen. Thatsächlich sind sie aber nicht begründet. Das ganze Unternehmen ist derart in Angriff genommen worden, dass von kleinlichen Mitteln und halben Massregeln nicht die Rede sein kann. Auch für das »nöthige Bumbum« werden Freunde der Idee zu sorgen wissen.

Bd. IV. No. 19.

Wiener Rundschau.

---

15. AUGUST 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark.

Pränumerations-Einladung.

Die **„Wiener Rundschau“** beginnt mit No. 19 vom 15. August 1898 das **vierte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Österreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 16 vom 1. Juli l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 21 vom 15. September l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen unsere P. T. Abonnenten, welche die Nachsendung unserer Zeitschrift in die Sommerfrische wünschen, um gef. rechtzeitige Bekanntgabe der Adresse, unter welcher das Blatt während der Sommermonate verschickt werden soll.

Hochachtungsvoll

Die Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1., Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

15. AUGUST 1898.

BISMARCK.

Von F. SCHIK (Wien).

Die politischen Weltangelegenheiten sind nun ohne die langgewohnte, verlässliche Controle.

Nicht wie damals, als deutscher Reichskanzler, in berechtigtem Grimme den Formalismus des Rücktrittes mit ätzendem Sarkasmus erfüllend, sondern ergeben ist Bismarck abgetreten. Er hat in die Freundeshand eingeschlagen, die ihn aus dem Wirrsal der Ereignisse hinausführte, in das er bis zum letzten Augenblicke seine klärende Stimme erschallen liess. Jetzt mag erst recht der Genius mit der gesenkten Fackel um seine Macht, Bismarcks Mund für ewig zu schliessen, beneidet worden sein, jetzt mögen wieder die irdischen Gewalten, denen es nicht gelang, den Zweck der herostratischen Entlassung zu erreichen, an die Grenzen ihres Könnens gemahnt worden sein.

War auch seit acht Jahren Bismarck jener Weg versagt, alle öffentlichen Autoritäten Deutschlands zu unmittelbaren Organen seiner wuchtigen Willensbestimmung, alle Bewegungen der Staatsmaschine zu Äusserungen seiner politischen Einsicht zu machen, so vermochte doch das ganze kaiserliche Aufgebot nicht zu bewirken, Bismarcks ferneren Einfluss auf die Weltgeschichte mit einem Ruck auszuschalten. Noch war sein Geist in den Prämissen des deutschen Reiches, in den Einrichtungen des politischen Lebens zu innerlich fixiert, das diplomatische

Wesen nach der Spitze seiner Person hin aufgebaut, immer noch blieb der Einsiedler von Friedrichsruh mit den Insignien souveräner Macht bekleidet. Auf Bismarcks Wink wurden ganze Armeen von Gedanken mobilisiert, und ein Appell von ihm fand bei allen Völkern einen solchen Wiederhall, dass er die Fürstenhöfe beschämte. Gleichgiltig über die officiellen Stätten der Autorität hinweg richteten sich die Blicke suchend nach dem Sachsenwalde. Kein Ereignis in Europa vermochte einen abschliessenden Eindruck hervorzurufen, bis es nicht von Bismarck unter die Gesichtspunkte seiner grossen Seele gerückt war. Gegen menschliche Willkür war er gefeit und nur den Naturgesetzen unterthan.

Der Tod allein hatte die Macht, Bismarck verstummen zu machen. Und auch jetzt noch wird sich seine Individualität durchsetzen bei Publication bisher geheim gehaltener Denkwürdigkeiten, und noch einmal wird die abstracte Person Bismarcks das Thatenfeld seines Lebens durchwandeln. Die letzten Blitze seines Geistes werden neues Licht über die kolossalen Umwälzungen verbreiten, die sich unter seinem Regime vollzogen, über die vollendete Lösung von Aufgaben, deren jede einzelne einen grossen Staatsmann hätte niederringen können. Er siegte durch das Riesenhafte seiner Ziele. Er begnügte sich nicht mit den Erfolgen der Werkeltagspolitik. Aus seinen weittragenden Initiativen nahm er den Schwung, das Staatsschiff immer flott zu erhalten. Was zu andern Zeiten die Zuversicht des deutschen Volkes zermalmt hätte, verlor an Grösse neben den Perspectiven seines Wesens und angesichts der anscheinenden Leichtigkeit in der Ausführung. Bis sich die Archive öffnen, werden die Strahlen seiner überragenden Staatskunst in die Einzelnheiten der Schwierigkeiten hineinleuchten, die er zu überwinden hatte.

Die Kräfte, welche von Bismarck ausgegangen, sind in die Weltströmungen hinübergeflossen und liessen sich nicht in Einem Lande festhalten. Nach seinem Ausscheiden aus dem Amte begann überall die Macht der Kleinen. Tausend erbärmliche Schwierigkeiten stellten sich ein, in tausend läppische Verwicklungen drohten sich die Fäden der Politik zu verschlingen. An den unbedeutendsten Vorkommnissen scheiterten die Augenblicks-Autoritäten. Mit der scheinbaren Lösung einer Frage rollte man drei andere auf. Der grosse Gesichtspunkt schwand. Der Klein-

kram des Tages dünkte bedenklicher, als die Felsstürze von früher. Die trächtige Maus geberdete sich nun als kreissender Berg. Die lärmende Geschäftigkeit übertönte das Grollen im Innern der Geschichte; erst in der Stille der Nacht vom 30. auf den 31. Juli schreckte ein furchtbarer Krach die Menschheit auf. Die alte Gesellschaftsordnung, die Bismarck beherrschte, geht zu Ende.

GEDICHTE VON RICHARD DEHMEL.

(Pankow bei Berlin.)

*

TRENNUNG.

Ich wollt Dir die Stirn küssen
und Dir sagen »hab Dank!«
Aber da war ein Licht in Deinen Augen
wie Morgenglut auf unerklommenen Bergwäldern,
und da haben wir gehn müssen,
schweigend.

*

DER BRÄUTIGAM.

Mein tolles Herz,
ich nehm dich in die Hände;
nun dehn dich an ein sonnig fern Gelände,
da deckt man dich mit stillen Blumen zu.
Da lauscht eine Mutter
dem Ruf der Morgenglocken,
und glättet einer Braut die wilden Locken,
und bittet dich: gieb Ruh, gieb Ruh.

*

INS WEITE.

Die Du mich seliger machst, als Sinne ahnen können,
meine Erfüllerin,
Schlummernde:
o träume dich her in meine schmachtenden Adern,
und fühle mein Herz aus meinen Augen brennen,
und sieh die Sterne sich über mir verdoppeln,
und schmecke das Mannah dieser grenzenlosen Nacht,
die Düfte der Sehnsucht von Wiese zu Wald zu Wolke,
und höre den Weltwind mein heiliges Lied mitathmen,
mein Echo Du!

* * *

AUS WALT WHITMANS AUFZEICHNUNGEN ÜBER DEN AMERIKANISCHEN BÜRGERKRIEG (1861—64).

Übersetzt von KARL FEDERN.

Im Jahre 1862 erhielt ich die erschreckende Nachricht, dass mein Bruder Georg, Officier im 51. (New-Yorker) Freiwilligen-Regiment, ernstlich verwundet worden war (in der ersten Schlacht bei Frederiksburg am 13. December). Ich reiste sogleich nach dem Kriegsschauplatz in Virginia. Ich muss aber ein wenig zurückgehen.

Eröffnung des Secessionskrieges.

Die Nachricht vom Angriff auf Fort Sumter und auf die Flagge im Hafen von Charleston (Süd-Carolina) traf in New-York spät nachts (am 13. April 1861) ein und wurde augenblicklich durch Extra-Ausgaben der Zeitungen verbreitet. Ich war in jener Nacht in der Oper in der Vierzehnten-Strasse gewesen und gieng gegen Mitternacht auf meinem Wege nach Brooklyn den Broadway hinunter, als ich in der Ferne das laute Schreien der Zeitungsjungen hörte, die im nächsten Augenblick jagend und johlend die Strasse herauf kamen und noch wüthender als sonst von einer Seite zur andern stürmten. Ich kaufte ein Extrablatt und gieng hinüber zum Metropolitan-Hotel (Niblo), wo die grossen Lampen noch hell leuchteten und las nebst einer Menge von andern, die sich sofort angesammelt hatten, die offenbar authentischen Nachrichten. Zum Nutzen einiger, die keine Blätter hatten, las einer von uns das Telegramm laut vor, während alle schweigend und aufmerksam zuhörten. Keiner in der Menge, die auf dreissig oder vierzig angewachsen war, machte eine Bemerkung, sondern alle standen, wie ich mich erinnere, eine Minute oder zwei, bevor sie sich zerstreuten. Mir ist, als sähe ich sie jetzt noch dort, unter den mitternächtigen Lampen stehen.

Nationale Erhebung und Freiwilligenthum.

Ich habe irgendwo gesagt, dass die drei Präsidentiaden vor 1861 gezeigt haben, dass Schwäche und Niederträchtigkeit der Regierungen gerade so möglich sind hier in Amerika unter republikanischen, wie in Europa unter dynastischen Einflüssen. Aber was soll ich von jenem schnellen und glänzenden Ringen mit der Secessionssclaverei, dem personificierten Erzfeind, sagen, in dem Augenblick, wo er unverkennbar sein Gesicht zeigte? Das vulcanische Aufstürmen der Nation nach jenem Feuern auf die Flagge bei Charleston bewies etwas als sicher, was vorher schon zweifelhaft gewesen war und erledigte die Trennungsfrage im wesentlichen sofort. Nach meinem Urtheil bleibt es das grösste und ermuthigendste Schauspiel, das in irgend einem

Zeitalter, alt oder neu, dem politischen Fortschritt und der Demokratie gewährt wurde. Es war nicht nur um das, was zur Oberfläche kam, — obwohl auch das bedeutungsvoll war — sondern um das, was es in den Tiefen andeutete — und was von ewiger Bedeutung war. Tief in den Abgründen der Menschheit in unserer Neuen Welt hatte sich ein primärer Hartboden von nationalem Willen zur Einheit geformt und gefestigt, ein sehr bestimmter Wille, der die Majorität hatte, der sich nicht reizen, noch sich etwas abstreiten liess, der allen Ereignissen trotzte und zu jeder Zeit die oberflächlichen Bande zu sprengen und wie ein Erdbeben auszubrechen fähig war. Es ist in der That die beste Lehre des Jahrhunderts, und ein grosses Glück, daran theilgenommen zu haben. (Zwei grosse Schauspiele, unsterbliche Proben demokratischen Wesens, unerreicht in der ganzen Geschichte der Vergangenheit hat uns der Secessionskrieg geboten — eines am Anfang, das andre bei seinem Ende. Das ist der allgemeine, freiwillige, bewaffnete Aufsturm und das friedliche und harmonische Auseinandergehen der Armeen im Sommer 1865.)

Verächtliche Empfindungen.

Selbst nach dem Bombardement von Sumter wurde indessen der Ernst des Aufstandes, die Macht und der Wille der Sclavenstaaten zu kräftigem und fortgesetztem kriegerischen Widerstand gegen die nationale Autorität im Norden, mit wenigen Ausnahmen keineswegs begriffen. Neun Zehntel der Bevölkerung der freien Staaten sah auf die Rebellion, sowie sie in Süd-Carolina ausbrach, mit einem Gefühl halb von Verachtung und halb von Ärger und Unglauben herab. Man glaubte nicht, dass Virginia, Nord-Carolina oder Georgia sich ihr anschliessen würden. Ein bedeutender und vorsichtiger nationaler Beamter prophezeite, dass sie »in sechzig Tagen« ausgepustet haben würde; und die meisten Leute glaubten dieser Prophezeiung. Ich erinnere mich, dass ich in einem Fulton-Überfuhrboot mit dem Bürgermeister von Brooklyn darüber sprach, der mir sagte, »er hoffe nur, die Feuerfresser im Süden würden irgend einen Act offener Widersetzlichkeit begehen, denn dann würden sie mit einemmal ordentlich niedergebügelt werden, und wir von der Secession nie wieder was hören — aber er fürchtete, sie würden nie die Schneidigkeit haben, wirklich was zu thun«. Ich erinnere mich auch, dass ein paar Compagnien vom 13. (Brooklyner) Regiment, die sich im städtischen Arsenal formierten und von dort auszogen, wie Leute, die für dreissig Tage zur Waffenübung einrücken, alle mit Seilen versehen waren, die sie auffällig an ihre Gewehrläufe gebunden hatten, und an welchen jeder Mann einen Gefangenen aus dem »frechen Süden« mitbringen wollte, die sie bei der erwarteten raschen und triumphierenden Heimkehr in der Schlinge aufzuführen gedachten!

Schlacht von Bull Run. Juli 1861.

All diese Empfindungen sollten durch einen schrecklichen Schlag abgebrochen und in ihr Gegentheil verkehrt werden; die erste Schlacht

von Bull Run, sicherlich, wie wir sie jetzt kennen, eines der eigenthümlichsten Treffen, die sich je ereignet haben. Alle Schlachten und ihre Resultate sind weit mehr Sache des Zufalls, als man gewöhnlich annimmt, aber diese war durchaus eine Zufälligkeit, ein Glückswurf. Jeder Theil glaubte, er hätte gesiegt, bis zum letzten Augenblick. Und den Thatsachen nach hatte einer genau so viel Recht, geschlagen zu sein, wie der andere. Infolge einer Einbildung oder vielmehr einer ganzen Reihe von Einbildungen brach unter den nationalen Streitkräften im letzten Augenblick eine Panik aus und sie flohen vom Schlachtfeld. Bei Tagesanbruch am Montag d. 22. begannen die geschlagenen Truppen über die Lange Brücke in Washington einzuströmen, einem Tag, an dem von früh bis abend der Regen herabrieselte. Der Samstag und Sonntag der Schlacht (20. u. 21.) waren ungewöhnlich heiss und trocken gewesen — der Staub, der Schmutz und Rauch hatte ihre Kleider ganz überstäubt mit dem die Luft erfüllenden Lehmstaub, der überall auf den trockenen Strassen und niedergetretenen Feldern von den Regimentern, dem Fuhrwerk und der Artillerie aufgewirbelt wurde — all die Mannschaften mit dieser Kleiderkruste von Schmier und Schweiss und Regen, alle zurückweichend und über die Lange Brücke hereinströmend — nach einem schaudervollen Marsch von 20 Meilen nach Washington zurück, enttäuscht, gedemüthigt, schreckengeschlagen. Wo sind die Prahlereien, das stolze Rühmen, mit dem ihr auszogt? Wo sind eure Banner, eure Musikbanden, eure Seile, mit denen ihr die Gefangenen bringen wolltet? Keine einzige Bande spielt und keine Flagge, die nicht beschämt und matt am Schaft kleben würde.

Die Sonne geht auf, aber sie scheint nicht. Die Leute zeigen sich, zuerst einzeln und mit schamvollen Gesichtern, dann dichter in den Strassen von Washington — erscheinen in der Pennsylvania-Avenue, auf den Stufen, in den Thorwegen. Sie kommen in unordentlichen Massen, einige in Rotten, andere vereinzelt, andere in Compagnien. Hie und da ein einzelnes Regiment in vollkommener Ordnung mit seinen Officieren (einige Lücken von Todten, wirklichen Tapfern) in schweigendem Marschtempo, mit düstern Gesichtern, ernst, müde zum Umfallen, alle schwarz und schmutzig, aber jeder Mann mit seinem Gewehr und elastisch schreitend; aber das sind Ausnahmen. Die Seitenstrassen der Pennsylvania-Avenue, die 14-Strasse, etc. gedrängt, gepresst voll mit Bürgersleuten, Negerlein, Beamten, aller Welt als Zuschauern; Weiber in den Fenstern; seltsamer Ausdruck der Gesichter, während diese Schwärme von Schmutz bedeckten zurückgekommenen Soldaten (werden sie denn nie ein Ende nehmen?) vorbeiziehen; aber nichts wird gesprochen, keine Commentare (die Hälfte der Zuschauer, Secessionisten der giftigsten Art, sagen kein Wort, aber der Teufel kichert in ihren Gesichtern). Während des Vormittags wird ganz Washington buntgescheckt von diesen besiegten Soldaten, — seltsam anzuschauen, sonderbare Augen und Gesichter, triefend (den ganzen Tag rieselt der Regen fort), furchtbar ermüdet, hungrig, hager, mit wunden Füssen. Gute Menschen (es sind ihrer aber

nicht zu viele) schaffen eilig etwas zu ihrer Stärkung her. Sie setzen Waschkessel mit Suppe und Kaffee ans Feuer. Sie stellen Tische in den Seitenstrassen auf. Wagenladungen von Brot werden gekauft, schnell in tüchtige Stücke geschnitten. Hier zwei alte Damen, wunderschön, die ersten der Stadt an Bildung und Anmuth — sie stehen mit Vorräthen von Speisen und Getränken an einem improvisierten Tisch von rauhen Brettern und vertheilen Nahrung, alle halbe Stunde lassen sie ihren Vorrath von ihrem Haus nachfüllen, stehen im Regen den ganzen Tag, thätig, schweigend, weisshaarig, und vertheilen Nahrung, während ihnen die Thränen fast unaufhörlich über die Wangen rinnen. Inmitten der tiefen Erregung der Menge, der Bewegung, dem verzweifelten Eifer, ist es seltsam zu sehen, wie viele, sehr viele der Soldaten schlafen, inmitten des ganzen Wirrwarrs gesund schlafen. Überall fallen sie hin, an den Thorstufen, an den Häusermauern und Gittern, in den Seitengassen, an irgend einer freien Stelle und sinken in tiefen Schlaf. Ein armer Junge von sechzehn oder achtzehn Jahren liegt da im Thorweg eines eleganten Hauses, schläft so ruhig und so tief. Einige halten ihre Gewehre fest, selbst im Schlaf. Einige liegen in Rotten, Kameraden, Brüder, dicht beisammen, und auf sie, während sie daliegen, träufelt mürrisch der Regen herab.

Da der Nachmittag vergeht und der Abend kommt, sind die Strassen, die Gassenschänken überall voll, überall Gruppen, Zuhörer, Fragesteller, Schaudermären, Durcheinanderreden, »gedeckte Batterien«, »unser Regiment ganz vernichtet« etc. — Geschichten und Geschichtenerzähler, windig, prahlerisch, eitle Mittelpunkte von Strassengruppen. Entschlossenheit und Männlichkeit scheinen aus Washington gewichen zu sein. Das erste Hotel, Willard, ist voll von Epauletten-Trägern! (Ich sehe sie und hab ein Wort mit ihnen zu reden. »Da seid ihr ja, Epauletten-Träger! — aber wo sind eure Compagnien? wo sind eure Mannschaften? Unfähiges Volk! Redet mir nicht von Zufällen, vom Abgeschnittenwerden und dergleichen! Ich meine, es ist am Ende doch euer Werk, dieser Rückzug, durchaus das Eure! Ihr mögt euch beiseite schleichen oder euch aufspielen, und euch ein Air geben hier in Willards prächtigen Salons und Speisezimmern, oder wo ihr wollt — keine Erklärung wird euch rechtfertigen, Bull Run ist euer Werk; wäret ihr nur zur Hälfte und ein Zehntel eure Mannschaften wert gewesen, das wäre nie geschehen!«).

Unterdessen in Washington, unter den hochgestellten Personen und in ihrer Umgebung, ein Gemisch von schrecklicher Consternation, Ungewissheit, Wuth, Scham, Hilflosigkeit und betäubender Enttäuschung. Das Schlimmste ist nicht nur bevorstehend, es ist schon da. In wenigen Stunden, vielleicht noch vor der nächsten Mahlzeit, sind die secessionistischen Generale mit ihren siegreichen Horden über uns. Der Traum der Menschheit, die gepriesene Union, die wir für so stark, so unbezwinglich hielten — seht! — sie scheint bereits zerdrückt wie eine Blechschüssel. Eine bittere, bittere Stunde — vielleicht wird das stolze Amerika nie wieder eine solche Stunde durchmachen. Einpacken und

fliehen — es ist keine Zeit zu verlieren! Diese weissen Paläste, das kuppelgekrönte Capitol auf dem Hügel, das so stattlich über die Bäume herabschaut — sollen sie zurückgelassen oder sollen sie zuerst zerstört werden? Denn das ist gewiss, dass unter gewissen Magnaten und Officieren, Beamten und Schreibern allenthalben in und um Washington durch die ersten 24 Stunden nach Bull Run laut und unverhüllt die Rede gieng, dass man gänzlich nachgeben und das südliche Regime einführen, Lincoln aber augenblicklich abdanken und abreisen müsse. Wenn die secessionistischen Officiere und Truppen augenblicklich gefolgt wären, und mit einem kühnen Napoleonischen Zug am ersten Tag (oder selbst noch am zweiten) in Washington eingerückt wären, sie hätten das Heft in die Hand bekommen und eine mächtige Partei im Norden hätte sie noch unterstützt. Einer unserer heimgekehrten Obersten sprach in dieser Nacht öffentlich inmitten einer Schar von Officieren und Herren in einem dichtgefüllten Raume die Meinung aus, dass es nutzlos sei, weiterzukämpfen, dass die Südländer ihr Recht deutlich erwiesen hätten, und dass der beste Weg, den die nationale Regierung einschlagen könnte, der wäre, von jedem weitern Versuch, sie aufzuhalten, abzulassen und ihnen unter so günstigen Bedingungen, als von ihnen eben zu erreichen wären, wieder die Führung zu überlassen. Nicht eine Stimme in dieser grossen Zahl von Officieren und Herren erhob sich gegen dieses Urtheil. (Thatsache ist, die Stunde war eine von den drei oder vier Krisen, die wir damals und nachher während der Fluctuationen dieser vier Jahre durchzumachen hatten, in denen Menschenaugen mit ebensoviel Wahrscheinlichkeit den letzten Athemzug der Union wie ihren Fortbestand zu sehen, erwarten konnten.)

Die Betäubung geht vorüber — etwas anderes beginnt.

Aber die Stunde, der Tag, die Nacht giengen vorüber, und was auch wiederkehren mag, eine Stunde, ein Tag, eine Nacht wie diese kann nie wieder kommen. Der Präsident gewinnt seine Fassung wieder und ernst und rasch geht er an die Arbeit, seine Streitkräfte zu reorganisieren, und sich in die geeignete Position für künftiges und sichereres Vorgehen zu setzen. Wenn die Geschichte nichts anderes von Abraham Lincoln wüsste, um sein Bild der Nachwelt einzuprägen, es wäre genug, ihn mit diesem einen Kranze ins Gedächtnis aller künftigen Tage zu bringen, dass er diese Stunde und diesen Tag ertrug, die bitterer waren als Galle, diesen wahren Kreuzigungs-Tag, — dass dieser Tag ihn nicht bezwang, dass er ihm ohne zu zucken die Stirn bot und entschlossen daran gieng, sich und die Union darüber zu erheben.

Dann erschienen sogleich die grossen New-Yorker Blätter (schon vom ersten Abend an, am nächsten Morgen und ohne abzulassen durch so manche Tage) mit Leitartikeln, die über das Land klangen, mit lauten, wiederhallenden, klaren Hifthorntönen, voll Ermuthigung, Hoffnung, Begeisterung, furchtlosem Trotz. Sie waren wirklich grossartig, diese Redactionen, nicht für eine Woche verloren sie den Muth.

Der »Herald« begann, ich erinnere mich noch gut an seine Artikel. Die »Tribune« war gerade so treibend und inspirierend und die »Times« und die »Abendpost« blieben nicht um einen Schritt zurück. Sie kamen zur rechten Zeit, denn man brauchte sie. Denn nach der Demüthigung von Bull Run schrak die allgemeine Volksstimmung im Norden vom Extrem der Verachtung zu den Tiefen der Furcht und Hoffnungslosigkeit zurück.

(Von allen Tagen des Kriegs werde ich zwei niemals vergessen. Dies waren: die Tage in New-York und Brooklyn, der eine, der auf die Nachricht jener ersten Niederlage bei Bull Run folgte und der Tag nach Abraham Lincolns Tod. Beidemal war ich zu Hause in Brooklyn. Am Tage der Ermordung hörten wir die Nachricht ganz früh am Tag. Die Mutter bereitete eben das Frühstück — und nachher auch die andern Mahlzeiten — wie gewöhnlich, aber keinen Bissen hat einer von uns an diesem Tag gegessen. Jeder trank vielleicht eine halbe Tasse Kaffee, das war alles. Wenig ward gesagt. Wir verschafften uns alle Morgen- und Abendblätter und die vielen Extrablätter jener Zeit, und reichten sie einer dem andern in Schweigen.)

(Fortsetzung folgt.)

EINIGE ERINNERUNGEN AN KARL A. TAVASTSTJERNA.

Von LAURA MARHOLM (Schliersee).

I.

Ich glaube, dieser Name wird vielen Lesern unbekannt sein. Sie werden kaum einen anderen Eindruck damit verbinden, als den Klang von ein paar fremdartigen und herausfordernden Lauten, wie so manche Namen des Nordens klingen — so manche nordische Dichternamen. Und der und jener wird sagen: viel zu viele dergleichen Namen haben wir schon hören müssen. Und immer unter demselben Reclametrommel-Accompagnement. Verschont uns mit neuen!

Nun, dieser berechtigte Wunsch wird diesmal erfüllt werden, verehrter Leser. Der Mann mit dem Namen Karl Tavaststjerna kommt nicht — er ist bereits gegangen. Er ist todt.

Er ist auch kein Todter, dem rasch ein Nachruhm gemacht werden soll. Es gieng recht still um ihn zu, als er gestorben war. Man begrub ihn mit den Ehren, die man seiner Familie schuldig war und widmete ihm die nöthigen Nachrufe. Aber nichts drüber.

Er ist auch noch gar nicht lange gestorben, so dass er jetzt etwa wieder damit drohen könnte, aufzuerstehen. Es ist keine Gefahr, dass er ausgegraben wird. Er starb erst vor einigen Monaten. Und damit wir gleich mit seinen Personalien fertig werden: er war 38 Jahre alt, als er starb, und zwar an einer hastigen Lungenentzündung; und er starb dem alten achtzigjährigen Dichter Topelius, seinem von allen hochgeliebten und gefeierten Landsmann, so auf dem Fusse nach, als ob er sagen wollte: aus! Schluss!

Denn er war Finnlands bedeutendster Dichter der jüngeren Generation, der einzige, der Topelius' Mantel aufheben und seinen Lorbeer tragen konnte. Und das könnte ein harter Schlag für ein Land scheinen, dem es noth thäte, sich geistig aufrecht zu erhalten.

Und damit wir in seinen Personalien fortfahren, so starb er in einem kleinen abgelegenen Winkel Finnlands, der Björneborg heisst. Der Name des Städtchens ist bekannt geworden durch den »Björneborger Marsch«, zu dem der erwähnte berühmte Topelius die Worte dichtete; und auf allen schwedisch-finnländischen Studenten- und anderen Festen wird seitdem bei allen Gelegenheiten gesungen:

»Söhne eines Volkes, dess' Blut
Bei Narva floss, auf Lützens Feld.«

Derselbe Topelius, wenn ich nicht irre, dichtete auch zur zweiten berühmten finnländischen Kriegsmelodie, dem »Marsch der finnländischen

Reiterei« — jenem ausgelassenen Tanz voller Wehmuth und Übermuth aus dem dreissigjährigen Krieg — den stolzen Refrain:

»Wir tränken uns're Rosse im kaiserlichen Fluss . . . .«

Nun, in jenem erwähnten Björneborg, als Redacteur eines zweimal wöchentlich erscheinenden Provinzblättchens, starb also der Erbe von Topelius' Dichterlorbeer, erst 38 Jahre alt. Eigentlich war das keine imposante Lebensstellung für die grösste dichterische Begabung eines auf seine geistigen Ressourcen so stark angewiesenen Landes gewesen — insbesondere, wenn man dazu erwägt, dass besagter Tavaststjerna als Sohn eines Generals und grossen Gutsbesitzers geboren worden.

Und in seiner Jugend schien es ihm auch gehen zu sollen, wie es dem Sohn eines Generals und grossen Gutsbesitzers in einem patriotischgesinnten Lande zukommt. Ursprünglich Architekt, wurde er so früh berühmt, so stark gefeiert, so gut honoriert und mit Geld versehen, dass er seinen Beruf aufgab und sich ganz als schwedisch-finnländischer Dichter etablierte. Ich meine damit eigentlich nicht, dass er »patriotisch« dichtete. Er dichtete wie der Vogel singt, der auch nicht weiss, was und warum er singt: Lyrik voll jener Schwermuth, Wärme und Innigkeit, wie die finnische Landschaft mehr als jede andere — ausser den unendlichen russischen Ebenen — sie eingibt, Theaterstücke mit modernen Geldconflicten, Novellen und Erzählungen mit mondainen und emancipierten finnländischen Damen, darunter jene melancholische Geschichte »*Kindheitsgespielen*«, wo der Mann so wild und weich, das Weib so streng und bewusst ist.

Da er es haben konnte, so reiste er viel, wurde heimisch in reicheren und südlicheren Ländern, sein Blick wurde weiter, seine Begabung tiefer und vielseitiger und sein Gefühl schwoll, je mehr die Jahre giengen, in immer volleren, beseelteren Rhythmen. . . . Aber je tiefer sein Blick schaute und je wärmer sein Herz schlug, desto kühler wurde es um ihn in seiner Heimat, desto strenger wurde das schwedisch-finnländische Kunsturtheil, und der »Vor der Morgenbrise« hinausgesegelt war auf leichtem Vergnügungskutter, um unter dem Beifalle seiner Landsleute in den stillen Buchten ungefährliche, applaudierte Seglerstückchen auszuführen, er kreuzte im Mannesalter allein in schlechtem Boot bei Sturm und Wetter zwischen gefährlichen Scheeren, wo kein gutgekleideter Mensch vor einem anderen gutgekleideten Menschen sich sehen lässt; und eins der Resultate dieses Kreuzens zwischen Blindscheeren war sein Buch: »Das Geheimnis der finnischen Bucht«.

Aber er reiste auch herum auf dem weiten armen finnischen Bauernland, wo unter strengen Wintern, nach verregneten Sommern, Hungersnöthe wüthen, wo verlassene Bauernweiber, deren Männer weit weg auf Arbeit ausgezogen, nicht einmal mehr das Rindenbrot und den Tropfen Milch für ihre verhungernden Kinder hatten und bettelnd um die Gutshöfe strichen, in denen die schwedischen Herrschaften ihre eigenen Sorgen und Kümmernisse in den »Harten

Zeiten« erörterten. Und er schilderte im »Weiberregiment« dies alte finnische Bauernvolk, wie es in den letzten Jahren reich und selbstbewusst geworden, die schwedischen Herrschaften und an der Universität creierten »geistigen Leuchten«, die sich nun finnoman machten, belachte und bei der Nase zog.

Melancholisch und ernst fieng er an, aber ein immer grösserer und echterer Humorist wurde er mit den Jahren, und das stille Lächeln wurde in seinem Gesicht in dem Masse constanter, wie die Gesichter seiner schwedisch-finnländischen Landsleute immer länger wurden.

Und er that's keinem zu lieb, wie andere schwedisch geborene Dichter und Volkserzieher, die ihre schwedischen Namen abzulegen und mit finnischen zu vertauschen pflegen, um beim Volk ein grösseres Vertrauen und auf die Leitung seiner »Entwicklung« — oder seiner Geschicke — einen grösseren Einfluss zu gewinnen. Er glaubte nicht, dass es dazu noch Zeit war; und wäre es auch Zeit gewesen, er hätte es doch nicht gethan.

Dazu kannte er dies eingeborene finnische Volk, das die Kraft des Landes war und dem die Zukunft gehörte, zu gut. Ihm war es leicht einzusehen, welchen Gang die »Entwicklung« nehmen musste, und dass alle Anstrengungen eines Standes- und Oberclassenpatriotismus, mit denen eine eingewanderte Colonistenschicht sich am Steuer zu erhalten strebte, vergebens waren.

Und damit setzte er sich bewusst und guten Muthes zwischen zwei Stühle.

Aha! sagt der denkende Leser, es dämmert mir, weswegen mir sein Name gar nicht zu Ohren gekommen zu sein scheint.

Verehrter Leser, ich glaube mich zu Deiner Meinung bekennen zu müssen. Unter den vielen alten Erfahrungssätzen, die sich zu Sprichwörtern verdichteten, bedürfen die meisten einer gründlichen Modernisierung, darunter auch das veraltete Wort: »Kein Prophet ist angesehen in seinem Vaterlande«, das dahin zu verändern wäre: »Wer es nicht dahin gebracht, in seinem Vaterlande ein angesehener Prophet zu werden, für den gibt es gar keine Aussichten in andern Ländern«.

Man denke nur, um der Kürze wegen bei dem vorliegenden Beispiele zu bleiben, was für skandinavische Namen es einfach in Deutschland allein zu begeisterten Besprechungen und in allen Buchhandlungen sichtbaren Ausgaben gebracht haben: da ist Adolf Paul und Juhani Aho, Heidenstam und Hedenstjerna, Geijerstam und Birger Mörner, Peter Nansen, nicht zu verwechseln mit Frithiof Nansen, Sven Lange und Ellen Key und viele andere, die alle in ihrer Heimat wohlbestallte Propheten sind, von den älteren Jahrgängen ganz zu schweigen, da wir damit nicht an die harten Worte von David Friedrich Strauss erinnern möchten, der in einer schwarzen Stunde behauptete:

Nicht jeder Wein wird mit den Jahren
Gedieg'ner als er anfangs war,
Nicht viele sind in grauen Haaren
Mehr wert als einst im braunen Haar.

Nun, der und jener von den oben genannten grossen Dichtern und Landsleuten nahm sich ja auch Tavaststjernas an. So erschien z. B. erst im vorigen Jahre seine kleine Kindergeschichte: »Der kleine Karl« in der Collection Geijerstam — die sich vielleicht noch einmal zu einer Collection Tauchnitz auswachsen dürfte — in deutscher Sprache. Und hier und dort, in Zeitschriften u. dergl. wurden ja auch sonst Sachen von ihm sichtbar. Merkwürdigerweise schrieb er mir, als er zur Collection Geijerstam avanciert war, die trüben Worte:

»Ich bin müde, geh' zur Ruh'
Schliesse meine Äuglein zu.«

Was er denn auch wirklich einige Monate später ganz geräuschlos und nach menschlich-kurzsichtigem Ermessen für immer that.

II.

Tavaststjerna war überhaupt — ganz im Gegensatz zu den führenden Geistern unserer Zeit — ein Mann, der sich viel mit dem Gedanken beschäftigte, wann er einmal nicht mehr sichtbar unter den Sichtbaren wandeln würde. Seine besten, tiefsten und wärmsten Dichtungen: »Im Bund mit dem Tode«, »Ein Patriot ohne Vaterland« (mit dem seltsamen Soustitel: »Aus dem Finnland, das gewesen«), »Laureatus« u. a., hatten alle sein baldiges Abscheiden und Nichtmehrsein zum leitenden Faden. War es, weil er in sich Finnland abscheiden fühlte, das Finnland, das auf einer culturellen Überlegenheit der herrschenden Classen und auf deren Ehrfurcht vor ihren besten Geistern beruhte? Jeder Mensch, dem die Götter nicht den Verstand geraubt, kennt innerst inne in seinem Herzen seinen eigensten Wert oder Unwert, und seine ganze Lebensführung formt sich im letzten Grunde aus dieser Erkenntnis. Tavaststjerna wusste so gut wie einer, welches Pfund ihm verliehen war, um damit zu wuchern zu Nutz und Frommen seiner Heimat — der schwedischen Oberclassen-, der finnischen Bauern- und der russischen Reichsheimat. Er wusste, dass er Rechenschaft abgeben müsse — und wäre es vor keinem anderen Richter als vor sich selbst — wie er mit diesem schönen, reichen und edlen Pfund, das nach dem alten Topelius ihm allein in seiner Heimat in solcher Fülle verliehen war, gewuchert hatte . . . und er wusste, dass es ihm verwehrt war, damit zu wuchern im Sinne des Gebers. Aus diesem Conflict, den er erst nicht ahnte, später nicht begriff, endlich verstand, formte sich der Mann Karl Tavaststjerna, wie ich ihm einigemale begegnete und wie er in seinen Büchern unter uns wandelt — in diesen Büchern, wo so vieles dunkel und hineingeheimnist scheint, was im raschen Laufe der Jahre immer klarer und offenbarer und auch der ärmsten Einsicht verständlich werden wird.

Tavaststjerna war ein Dichtertypus, wie man ihn in unserem grossen Jahrhundert kaum für möglich halten sollte. Er hatte keinen Erwerbsinn und keine Eitelkeit. Oder er hatte beide unter den Erfahrungen des Lebens verloren — während doch eine geniale Begabung

sich nicht zum kleinsten Theil darin zeigt, beide Eigenschaften gleich mitzubringen oder doch mit möglichst wenig Zeitverlust zu erwerben. Denn woran soll denn die gute Absicht der Welt uns anfassen, wenn wir keine Henkel haben?

Als junger Mann von angenehmem Äussern, guter Familie und lebhaftem Temperament hatte er das Leben und die Liebe genossen mit vollen Zügen, ohne Furcht und Tadel, ein reicher Jüngling an Leib und Seele und Beutel. Er kannte den Neid nicht, diese origo pudenda so mancher grossen Dichter- und Denkerbegabung. Auch diesen Henkel bot er den guten Absichten modernen Mäcenatenthums nicht dar.

Ich weiss nicht, ob sein Ehrgeiz ins Grosse gegangen wäre, ins Kleine gieng er nicht. Er war in das hineingeboren, wonach sich manche andere verzehren und woran sie sich später nicht ersättigen können — die üblichen, erreichbaren und erdenkbaren Genüsse des Lebens hatten für ihn, nachdem der Hunger der jungen Sinne gestillt war, nur einen mässigen Reiz. Nachdem er zum Abschluss seine Heimat und Verwandtschaft damit stimuliert, dass der Generalssohn eine kleine Schauspielerin aus einer herumziehenden Provinztruppe heiratete und in die Gesellschaft einzuführen Miene machte, zog er sich ganz von vanity fair zurück, liess seine Gemahlin in Berlin Theaterstudien machen und verlebte den endlosen finnischen Winter manches Jahr in Björneborg.

»Ich bin ganz vergnügt hier unter Holzhändlern und Zollbeamten bei Karten und Toddy«, schrieb er uns. »Ich fand hier auch endlich die Gelegenheit, eine ganz neue Bekanntschaft zu machen — nämlich die mit mir selbst. Von diesem Umgang bin ich jetzt in Anspruch genommen und komme dabei hinter allerlei überraschende und unerwartete Dinge.«

Er war kein sorgfältiger Dichter, Tavaststjerna, er konnte recht nachlässig sein. Was geschrieben war, das war geschrieben, was stand, das stand, er machte nichts um. Konnte ihn der Leser nicht verstehen, — um so schlimmer für ihn; stand neben einer herrlichen organischen Gedichtblüte eine handvoll hölzerner, holperiger Reimereien — was macht's? Das hochgeehrte Publicum konnte ganz nach Vermögen daraus ermessen, wie viel es bei ihm galt. Seine Bücher waren Nadelstiche für vaterländische Aufgeblasenheiten — so ein einziger kleiner Stich und die Blase hieng schlaff. Sie waren auch Dolchstösse für patriotische Heuchler. Vor allem aber waren sie seine eigenen Auseinandersetzungen mit sich selbst — seine Auseinandersetzungen mit sich selbst über die wirkliche Beschaffenheit der Menschen, Classen, Zustände, die ihn umgaben und ihn sich unterwerfen wollten. Sie unterwarfen ihn sich nicht. Aber eine unsägliche Mattheit der Desillusionierung schlich sich über ihn — und eine Sehnsucht, so zehrend und verlangend, wie sie nur die erste Jugend kennt. Aber wacher, viel wacher.

Dieser Schmerz des Lebens und diese Sehnsucht nach dem anderen geben sich Ausdruck in dem kleinen, seltsamen und tiefen

Buche: »Im Bund mit dem Tode«. Tavaststjerna ist immer Erzähler und alles formt sich ihm concret. Ein kranker Mann — krank an Seele, krank an Körper, reist von Frau und Kindern nach Italien, um im Süden die Wiederherstellung seiner Gesundheit zu suchen, der er weniger für sich bedarf, als zur standesgemässen Ernährung von Frau und Kindern. Ruhelos reist er hin und her unter dem mildesten Himmel, aber der Tod reist mit. Überall ist er, wo er ist, er ist besessen von ihm und kann nicht gesunden. Da wächst ihm aus der schlummerlosen Angst ein unsäglicher, lachender Muth und er fasst den Tod mit beiden Händen und sieht ihm mit beiden Augen in die Augenhöhlen und lehnt sich an seine dürren Knochenglieder wie das Kind in die Arme der Mutter. Und da ist der Spuk verschwunden und das Grauen — von Leben überkleidet, herrlich und blühend ist der Tod und kahl und dürr steht vor ihm die Blüte seines verflossenen Lebens. Und er geht einen Bund ein mit dem guten Freund, seiner gewärtig zu sein zu jeder Stunde.

Da kehrt der Tod sein Stundenglas um.

»Jedes Sandkorn aus Deinem vergangenen Leben soll wieder rinnen zu läuterndem Gedächtnis und mit sich führen alte Gedanken in neuer Richtung.«

Froh und jung geworden saugt er alles ein, was er bisher nicht sehen konnte: die Herrlichkeit des Südens, für die der Nordländer blind war. Und die Religion und Mystik des Südens nimmt für ihn Gestalt in einem Weibe und er weiss, aus ihr strömt ihm hinfort das Leben. Es ist keine Vereinigung im Fleisch und kein Bund der Geister. Er kehrte heim und geht treu seinen Pflichten nach, aber die mürrische sittliche Gattin entdeckt den Verkehr mit der Geheimnisvollen, fängt die Briefe auf und verwehrt ihm, unterstützt von Familie und Vorgesetzten, die weitere Correspondenz mit der Fremden. Da weiss er, dass er sterben muss. Zurückgestossen in die Kälte und Herzenshärtigkeit, aus der der Süden und dessen Leben gewordene, blutwarme Mystik ihn gerissen, der Nahrung der Seele beraubt, die nicht bei Weib und Kind, Freunden und Vorgesetzten zu finden ist, ergibt er sich in das, was sein Vaterland von seinem Patriotismus fordert, und verschmachtet.

Und dann ist da jenes andere Buch, das letzte fast, womit er Abschied nahm: »Ein Patriot ohne Vaterland«. Schönere Seiten über einen Spaziergang von Porta del Carmine nach Castellamare sind vielleicht nicht geschrieben worden. Denn es ist einer Seele Seligkeit und zugleich eine so unendlich genussvolle körperliche Befreiung darin. Auch hier handelt es sich darum, ob einer im geliebten Finnland zugrunde gehen, oder im glücklichen Süden leben und altern soll. Ihm wird das letztere zutheil; aber es ist ein nutzloses Privatalter, wenn ich so sagen darf. Und dies benutzt er nun dazu, sich über sich selbst, seinen Lebensgang, sein Verhältnis zu seiner Heimat und dem Verhältnis seiner Heimat zu sich klar zu werden. Sohn eines russischen Beamten, aus guter Familie, ist ihm die meiste Förderung, das grösste

Wohlwollen, die beste Kameradschaft von russischer Seite zutheil geworden und durch seine thörichte patriotisch-finnländische Tendenzmacherei und das Misstrauen seiner finnländischen Landsleute hat er Carrière, Vermögen, Zukunft verscherzt und wurde zu einem Declassierten herabgedrückt. Seine Sympathien waren auf russischer Seite, sein Geist wurde, durch den constanten Druck, der auf sein Ehrgefühl, seinen esprit de corps ausgeübt ward, auf finnländischer festgehalten. Wo gehörte er hin?

Tavaststjerna lässt eine erdichtete Gestalt, die viele seiner Züge trägt, diese Frage stellen, und die Umstände beantworten sie damit: Nirgend! Du alterst hier zwecklos im Süden. Zwecklos im Süden hätte auch Tavaststjerna schon in jungen Jahren altern können, wenn er gewollt hätte, und wäre auch von seinen rigorosesten Landsleuten dafür nicht gescholten worden. Er hat sich auch diese Alternative gestellt. Und er hat sie sich auch beantwortet. Er hat sie in einer anderen Erzählung beantwortet, worin er fragt: warum soll ein Finnländer nicht russischer Censor werden, wenn er dadurch seinen Kindern künftige Versorgung und gute Erziehung, seiner Frau Befreiung von den täglichen Nahrungssorgen, sich selbst einen längstersehnten Pelz und eine gute Nachmittags- und Abendcigarre verschaffen kann? Warum wird ein solch bescheidener und guter Familienvater deswegen von seinen Landsleuten verachtet und gemieden?

Ja — warum soll solch ein Mann weder russicher Censor, noch der grosse finnländische Dichter werden, zu dem er das Zeug hatte?

III.

Während ich dies frage, steht er wieder vor mir, wie er im Leben war: eine mittelgrosse, breitschulterige, corpulente Gestalt mit weichen Bewegungen und leiser, weicher Sprache, mit kleinen runden Händen und einem kleinen Kopf auf fleischigem Hals, aschblond und kurzgeschoren, mit grauem, schläfrig-munterem Blick, wohlgeformter, etwas aufwärts strebender Nase, die Hautfarbe gelblich und undurchsichtig — der Typus des Russen. Grazie, Melancholie, Humor, ein Durchgänger und Quietist, ein zärtliches Kind und ein böser Bube; aber alles in ihm dominiert von dem Lyriker, der sein innerstes Wesen und die Grundnote seines Temperamentes war.

Zu durchschauen war Tavaststjerna nicht, und das war auch das Russische an ihm. Man wusste nie, wo man ihn hatte. Er war der gesellschaftlichste Mensch, umgänglich, interessant; aber mir schien, dass er sich am festesten zuknöpfte, wenn er und alles um ihn herum in Mittheilsamkeit schwamm. Mitten in der Entfaltung seiner gesellschaftlichen Talente, als charmanter maître de plaisir, konnte ein Moment kommen, wo es verzweifelt danach aussah, als ob er seinen bewundernden Kreis nicht so wohl unterhielt als zum besten hielt.

Ich sah ihn einmal in einem Kreise südschwedischer Honoratioren auf dem Lande. Er war da unerwartet und — wenn man von einem Manne von so guter Herkunft das sagen kann — auch ziemlich

ungebeten hineingefallen und die Temperatur zeigte sich alsbald recht geladen. In dem einen Zimmer sassen die Damen, nach Rang und Alter und dem Ansehen ihrer Männer, sowie nach der eigenen Abkunft kunstvoll aufgereiht; und da sich doch nur gleich und gleich miteinander unterhalten konnte und das nicht so leicht festzustellen war, so herrschte ein meist nur von Lauten gemildertes schwüles Schweigen. Nebenan, wo die Honoratioren selbst sich um den Punsch versammelt hatten, gieng es lauter, aber auch nicht ganz in unschuldiger Fröhlichkeit zu. Tavaststjerna sass neben einem der strebsamsten jüngeren Herren auf dem Canapé und legte eine auffallende Ähnlichkeit mit ihm in Mienen, Haltung, Gesten und Wesen an den Tag. Dann erbarmte er sich der Damen und erschien unter ihnen. In so ehrfurchtsvoll leisen Worten, dass man nur den Sinn, aber nicht das Detail der höflichen Wendungen fassen konnte, erkundigte er sich, ob etwas Musik gefällig sei. Eine Guitarre kam zum Vorschein und Tavaststjerna vertiefte sich darin, sie zu stimmen, wobei sie die seltsamsten Misslaute von sich gab. Nachdem er vergebens versucht hatte, zu diesen Lauten in deutscher, schwedischer und finnischer Sprache zu singen, wobei die Damen immer abwechselnd erwartungsvoll lächelten und enttäuscht aussahen, legte er die Guitarre bei Seite und setzte sich ans Clavier. Einige nette kleine französische Chansönchen, von tiefen Meditationspausen unterbrochen, kamen zum Vorschein — aber mein Mann theilte mir später mit, sie seien zwar weder unbekannt, noch unbeliebt, doch von der Beschaffenheit gewesen, wie sie in streng-sittlichen Damenkreisen nicht laut werden dürfen. Die Herren, die bei Tavaststjernas Verschwinden sich erleichtert in eifrig und leise discutierende Gruppen gesondert hatten, erschienen bei dem Klange dieser Lieder nach und nach mit mehr oder weniger bedenklichen Mienen in der Salonthür. Da wachte Tavaststjerna aus einem neuerlichen Nachdenken auf, griff hier und da einige Accorde und intonierte einen feierlichen russischen Kirchengesang. Dazu erzählte er, soviel unter den starken Klängen zu verstehen war, dass irgendwo und irgendwann und von irgend einer Gesanggruppe bei dem Begräbnis irgend eines grossen russischen Würdenträgers folgende schwedische und russische Strophen durcheinander gesungen worden seien:

Fahr' zur Hölle, du Russ',
Fahr' zur Hölle du Russ',
Gospody, Gospody pomilui.
(Herr, Herr, erbarme Dich unser.)

Dieser Vortrag schien zu interessieren; aber die höhere, dadurch erzeugte Stimmung schien nach und nach in Händelsucht ausarten zu wollen. Als dann die Gesellschaft gegen Mitternacht sich auflöste, schritt Tavaststjerna auf die einzige im Kreise anwesende Bauersfrau, die Mutter eines Collegen von ihm zu, und küsste ihr allein im Kreise der versammelten Honoratiorinnen die Hand. Der weitere Abschied wurde fast tumultuarisch.

In seinen letzten Lebensjahren war Tavaststjerna sehr taub und als ich ihn zum letztenmal sah, erschien er mit einem Metallplättchen zwischen den Zähnen, um durch diese Leitung auf eine mir unerklärt gebliebene Weise hören zu können. Gleichzeitig aber wurde erzählt, dass er in einem Kreise von Trinkgenossen, als einer derselben im Vertrauen auf Tavaststjernas Taubheit eine unanständige Bemerkung über eine Tavaststjerna nahestehende Dame machte, diesem prompt eine nachdrückliche Ohrfeige versetzte, die schweigend acceptiert worden sein soll.

Ich möchte diese paar Anekdoten mit einer dritten schliessen, in der mir der Grundzug in Tavaststjernas zusammengesetztem Wesen enthalten zu sein scheint, so klein und unbedeutend der Vorgang war. Während eines Aufenthalts von uns in Schonen erschien Tavaststjerna zum Besuch, gleichzeitig während andere Personen auf der Durchreise sich am Ort aufhielten. Die anderen kamen, giengen, machten Besuche und kamen wieder, aber Tavaststjerna rührte sich nicht vom Fleck. Er hatte sich gleich beim Eintritt in einen Gartenklappstuhl niedergelassen, der aus Mangel an anderen Möbeln in unserer einfachen Wohnung als Lehnstuhl fungierte. Dort sass er, las, rauchte, plauderte, vor allem aber — er sass. Der Klappstuhl, der weder auf ein solches Gewicht, noch auf eine solche Beharrlichkeit eingerichtet war, gieng aus den Fugen und Tavaststjerna sass auf der Diele. Unverdrossen stand er auf, untersuchte den Stuhl, brachte ihn zurecht und liess sich wieder in ihm nieder. Nach einer Weile klappte der Stuhl wieder auseinander, Tavaststjerna richtete ihn wieder und setzte sich wieder hinein. Ich bot ihm nun jeden andern Stuhl, das Sofa, den einzigen vorhandenen Lehnsessel an. Tavaststjerna wies eigensinnig jede Veränderung ab und blieb in seinem Klappstuhl, der immer wieder von Zeit zu Zeit den Dienst verweigerte und immer wieder mit unerschütterlicher Geduld dazu angehalten wurde. Tavaststjerna führte den Kampf mit dem Stuhl weiter, bis die anderen Besuche abgereist waren. Dann — sehr zögernd, mit vielen Kunstpausen — begab auch er sich zur Bahn.

* * *

Und so sagte er in einem seiner schönsten Bücher — »Laureatus« — in köstlichen, tiefen, geheimnisvollen Gedichten der Welt Lebewohl und schied von hinnen — ein Patriot ohne Vaterland. Und wenn ich an ihn zurückdenkend sein Leben überschaue, der mein Landsmann war — denn wir sind beide in Russland geboren — dann muss ich sagen: er war kein Finnländer, so wenig wie ich eine Baltin bin oder war. Für Menschen, die sich nicht aufs engste und blos nützliche, auf Standesgefühl und Classeninteresse zu beschränken vermögen, kann ein Colonistenland kein Vaterland sein. Das Vaterland ist nur da, wo der Bauer vom selben Stamm, von derselben Sprache und derselben Art ist wie der Höchstgeborene, wo alle aus Bauern hervorgegangen sind und ihre Wurzeln bis zurück in den Bauernstand führen wie der Baum in die Erde.

KARL WILHELM DIEFENBACH.

Von FIDUS (Berlin).

In Nr. 14 der »Wiener Rundschau« hob Wilhelm Spohr in einem Aufsatze über mich die Zeichnung »Tänzer« aus meinen Erstlingsarbeiten besonders lobend hervor. Er vergass dabei zu erklären, dass dies Blatt, wie er auch wusste, zwar ganz von mir erfunden und ausgeführt, aber doch dem Geiste Karl Wilhelm Diefenbachs sein Entstehen verdankte. Spohr wies zwar unmittelbar danach darauf hin, wie meine Schülerschaft zu Diefenbach von Segen für meine künstlerische Entwicklung gewesen ist; aber ich möchte doch die Gelegenheit dieser »Berichtigung« benützen, um mich über Diefenbach und mein Verhältnis zu ihm zu äussern.

Die »Tänzer« bilden einen Höhepunkt in dem Weiss-Silhouetten-Cyklus »Kindermusik«, einem Zeichenwerke, an dem Diefenbach schon seit seinen Jugendjahren entwickelnd gearbeitet hatte. Als ich im Sommer 1887 zu ihm gieng, fand ich die »Kindermusik«, eine wunderbare Reihe musicierender und tanzender Kindergestalten, schon fast fertig, aber sozusagen der Reinschrift harrend, vor. Was ich da sah, war mir etwas Unerhörtes und doch so ganz Selbstverständliches, aus der Seele Gesprochenes. Diese Gestalten waren poetische Gebilde, in denen die musikalische Urkraft Böcklins, die keusche Lieblichkeit Schwinds und die stilistische Einfachheit und Eleganz der Prärafaëliten sich natürlich vereinigten. So müsste ich als Kritiker sprechen; als neuer Mensch finde ich überhaupt keinen Vergleich zu diesem Werke, das der neuen Seele zum erstenmale einen bewusst-formenschönen Ausdruck gab — in einem zukunftsheiteren Stile, gegen den selbst die Weisen der Genannten mir noch mittelalterlich engbrüstig erscheinen. Und das zu einer Zeit, wo Deutschland Akademie wie »Moderne«, jede in ihrer Weise, die Künstler mit ödester Pedanterie terrorisierte, in der es nicht erlaubt schien, als Maler ein Dichter zu sein — und von einem Deutschen, der seine unerhört moderne Kunst nicht, wie seine Landsleute zumeist jetzt noch, an seiner internationalen, fachsimpelnden Kunstabspickerei destillierte, sondern der, verstrickt in allen möglichen Reformbestrebungen des geistigen und praktischen Lebens, kaum Ruhe fand, der Kunst als überzeugendstem Ausdrucksmittel seiner Lebensanschauung sich hinzugeben. — Das zwischen ihm und der gesammten Künstlerschaft beider Lager kein Zusammenhang war, ist natürlich — ich fand es damals empörend und unbegreiflich, dass sich um diesen Mann kein Münchener Künstler kümmerte, nicht einmal als um ein Studienobject. Und meine Verachtung gegen ein Künst-

lerthum, das an »Diefenbach« als Gesammterscheinung vornehm vorübergeht, ist mir geblieben, obgleich ich einsehe, dass selbst seine Verehrer und Hilfsbeflissenen wohl Recht behalten werden, wenn sie sagten, dass mit Diefenbach »nichts zu machen«, d. h. nichts Positives zu gutem Ende zu führen sei.

Diese Tragik in Diefenbachs Persönlichkeit ist eine richtige antike Schicksalstragik — auch hier ist er wieder nicht »modern«. Ist schon jedes bedeutende Künstlerschicksal ein Va banque-Spiel höherer Mächte mit einer grossen Menschenseele — bei Diefenbach ist es ein entschieden unglückliches. Von Jugend an infolge seines selbständigen Geistes mit seiner nächsten Umgebung im Zwiespalt, wurde er in der Folge durch schwere Krankheiten und daraus entstammendem Siechthum von dieser Umgebung körperlich immer abhängiger. Eine Verkrüppelung seines rechten Armes machte ihm gerade seine künstlerische Arbeit schwer. Seine Pflegebedürftigkeit verwickelte ihn in eine unglückliche Ehe, die ihm auch noch den Rest von Seelenmusse raubte. Seine reformatorischen und für ihn hygienisch wichtigen Lebensgestaltungen bei gänzlicher Mittellosigkeit zwangen ihn in peinliche Lagen und polizeiliche Conflicte, aus denen er sich nur durch öffentliche Kundgebungen und Reden, sich rechtfertigend, retten zu können glaubte. Alles untergrub natürlich seine künstlerische Arbeitskraft und -Fähigkeit immer mehr. Aus diesem Grunde konnte er auch seine unzähligen Entwürfe nicht ausführen, und selbst die »Kindermusik« war technisch noch mangelhaft. Die diesem Werke harrende »Reinschrift« und Vollendung geschah, so gut es damals eben gehen wollte, durch meine Hand, sozusagen unter dem Dictat Diefenbachs. Vom Lager aus, sei es im Hause oder auf der Gartenterrasse der Einöde Höllriegels-Gereute bei München, leitete er die Entwicklung des Werkes, zu dem mir die im Freien nackt spielenden Kinder herrliche Modelle abgaben. Aus demselben Grundgedanken erwuchs unter gleicher Arbeitstheilung der 70 Meter lange Schwarzsilhouettenfries »Per aspera ad astra«, ein visionärer Jugend-Festzug, bei dessen Einordnung Diefenbach nach Kräften selber Hand anlegte. Derselbe erschien später bei V. A. Heck in Wien in Albumform, mit Text von Diefenbach; einen Auszug davon malte ich elfenbeinfarben auf schwarz an die Wand eines Münchener Bierlocals in der Jägerstrasse, wohin Diefenbach u. a. seine Kunst deplacieren musste.

Dass Diefenbach allmählich durch äussere und körperliche Behinderung in künstlerischer Arbeit auch technisch zurückkam und in seinem abenteuerlichen Schicksal keine Ruhe und Kraft zum stillen Studium zurückerobern konnte, ist seine Tragik. Andere werden wohl das verwirklichen, was er zu früh für seine Zeit, zu viel für seine Kraft gewollt hat: eine neue Cultur im Zeichen der Schönheit.

Es ist nicht wahr, dass dieses Wollen schon längst eine allgemeine Sache sei. Ich finde in der ganzen jüngsten Kunst der Erde erst ganz schüchterne Ausblicke auf die sieghafte Schönheit, wie sie Diefenbach wollte und zum Theil in Kunst oder Leben schon andeuten konnte.

Unsere grössten revolutionären Künstler, die schon durchgedrungen sind, redend oder bildend, sind mehr culturkritisch als culturschöpferisch; ich nenne nur Ibsen als Dramatiker, Nietzsche als Lyriker in weiterm Sinne und Klinger als Bildner. Vielleicht ist es der Kunst des Wortes überhaupt nicht so möglich, positive Schönheitscultur und -Cultus zu bringen; denn gerade der Durst nach Schönheit, die Sehnsucht unserer erkenntnisstrotzenden und machtprotzenden Zeit verlangt nach sichtbaren Gaben. Es ist, als ob man der schönsten Worte genug hätte und nun endlich Beweise, Thaten sehen wollte. Klinger gibt nun, dank seiner greifbaren Kunst, noch am meisten von positiver Schönheit zu erkennen.

Ungeduldig wird der moderne Pflicht-Skeptiker nun fragen: »was ist denn positive Schönheit?« und ich möchte darauf antworten können: »kommt und seht!« Einstweilen muss ich sagen: Schönheit ist sichtbare Seligkeit, von einer Kraft, die auch andere beseligen muss. Die Norm dieser Schönheit hat sich freilich im Laufe der Zeiten in steigender Entwicklung geändert. Deshalb können uns, wenn wir ehrlich sind, auch die Gipfelpunkte der vergangenen Schönheitsentwicklung in der Kunst nicht mehr von ganzem Herzen genügen, die frühesten sogar abstossen. Und doch hat die grosse Kunst, die das religiöse Bedürfnis stillt, jedesmal die Cultur der Zeit gestempelt und die Volkskraft für ihre Schönheit begeistert; davon erzählen uns die Ruinen.

Auch wir gehen einer neuen Schönheitscultur entgegen, nicht bloss einer Renaissance-Periode, die sich, statt aus griechisch-römischem, nunmehr aus asiatisch-buddhistischem Geiste befruchtete. Diese Befruchtung zeigt sich allerdings bis in den Japanismus der bildenden Kunst hinein. Es drängt uns aber nach mehr: die fremden Erdtheile und Religionen sind uns kaum etwas Fremdes mehr; wir sind der Jules Verne'schen und schopenhauerlichen Sensationen satt; wir brauchen etwas Greifbareres als den Begriff der modernen Herrschaft des Menschen über die Erde; wir brauchen einen Glauben, der allgemeiner Wille ist, eine beseligende Religion, welche die neue Erd- und Weltanschauung bekräftigt, heiligt und trotzdem — nein deshalb — von Erden- und Weltenschwere erleichtert und erlöst — wir wollen wieder einmal glaubhafte, greifbare, sichtbare Seligkeit!

Diefenbach ist ein Prophet dieser neuen Seligkeit, das zu bekennen ist mir ein Bedürfnis, zum wenigsten war er es.

DIE UNTERRICHTSSTUNDE.

Von GEORGES EEKHOUD (Brüssel).*)

Die junge Lehrerin, deren bleiches Antlitz eine überlichte Seele widerstrahlt, hat eine Pause im Unterricht eintreten lassen. Es ist ein drückender italienischer Nachmittag in der kleinen Classe der ganz jungen Kinder von Motta-Visconti.

Durch die offenen Fenster mit den halb herabgelassenen Stores, die ein spöttisches Lüftchen von Zeit zu Zeit sich blähen macht, wie die Brust einer girrenden Taube, sieht man das grüne und fruchtbare Land zu Füssen des Apennins. Zuerst die kreideweisse Dorfstrasse, übergehend in eine Allee von Pappeln. Im Schatten der Maulbeerbäume liegen dicht aneinander die Erntebündel, dünne Weinranken streben aufwärts. Getreide, Wein, Seide. Die Luxusware neben dem Brote, das allen gehören müsste, dem Wein, der gleichfalls allen Menschen Kraft geben und ihnen gestatten müsste, das heilige Abendmahl in beiden Gestalten zu nehmen. Die Seide, wer in Motta-Visconti sieht sie im Leben anderswo als in den Maulbeer-Züchtereien?

Den Kopf auf ihren A-B-C-Büchern, schlafen die Kleinen, in hübschen, mannigfaltigen Posen, die Gesichter in Grimassen verzogen oder mit einem Lächeln auf den dicken Lippen, das schon zärtliche Träume dorthin gezaubert. Ganz zerlumpt sitzen sie da, ihr Kleid ist ein schmutzigbraunes Hemd, eine von Unrath starrende, von ungleichen Hosenträgern kaum gehaltene Hose, ihre Füsse sind nackt. Lockige und struppige Köpfe, fleischige, runde Wangen stützen sich auf die steifen dicken Ärmchen — Wangen, die der Staub bräunt und das junge Blut röthet. Ein zischendes, unregelmässiges Geräusch von starken Athemzügen füllt das Zimmer und mengt sich mit den Summtönen der fetten Blaufliegen.

Die Lehrerin, die arme Lehrerin mit der guten und leidenschaftlichen Seele, nützt diese Pause, um sanfte Lieder zu reimen, Lieder des Jammers und Elends. Diese Atmosphäre der heranblühenden Unglücklichen, der Pariaskinder, gibt ihr mitleidsvolle und herzzerreissende Dinge ein, und dieses früheste Alter der bäuerlichen Leibeigenen, diese Keime einer steuer- und frohnpflichtigen Menschheit führen sie zu schmerzhaft-traurigen Empfindungen; sie denkt, wie es werden sollte mit diesen so unbenützten und reinen Wesen, und wie es noch nicht werden kann.

---

*) Deutschen Lesern sei bemerkt, dass Ada Negri Lehrerin in Motta-Visconti war. Einer ihrer Schüler hiess Santo Caserio .... Die Red.

Ganz voll von Mitleid, träumt sie in mütterlicher Zuneigung Träume von Ruhe und Sonne für die Kleinen.

Dass sie nicht die Fee ist mit den magischen Geschenken, die das Unglück beschwören und über diese Häupter einen Regen von Freude, Heiterkeit, Licht und Zärtlichkeit senden könnte! Dass sie nicht ihnen, wie den einfachen Wiesenblumen, die lebengebenden Säfte sichern kann, um die Sammtfrische ihrer lieblichen Antlitze zu erhalten. Sie weiss, was ihnen schon jetzt, an der Schwelle des Lebens mangelt, sie kennt die noch viel härteren Entbehrungen, die folgen werden, die Ungerechtigkeit, das Missgeschick, das auf sie lauert.

Ach! So gar nicht das heranrückende Elend entwaffnen, diese junge, schöne Menschenblüte gegen die Holzknechte und gewerbsmässigen Heumacher schützen können! Nur die arme Dichterin zu sein, voll Schmerz und Mitleid, die sie alle so sehr liebt, aber ihnen nichts geben kann als ihre Thränen und ihre Verse des Erbarmens . . .

Ihre Verse feuchten das weisse Papier wie ihre Thränen das Taschentuch. Sie forscht in die Zukunft ihrer Schüler. »Arme Heckenblumen, Wald-Nachtigallen — was werden sie sein in zehn Jahren? Feil oder verkommen, Lügenerzähler, geduldige Handwerker oder Taschendiebe, Sclaven der Werkstätte oder knirschende Arbeiter im Gefängnis. Wo wird sie sie wiedersehen, in der Kaserne, im Spital, in der Morgue, auf dem Bagno, auf dem Schaffot . . . .?«

Pfui, welche finsteren Ausblicke in die Zukunft rief sie da wach! Sehnsuchten und Wünsche sind sonst der Inhalt ihrer Dichtungen; sie trocknet die Thränen, ohne daran zu denken, jene zu beschmutzen, die sie fliessen machten; sie verbindet die Wunden der Opfer, ohne sich zornerfüllt gegen die Henker zu wenden!

Heute ist ihre Einbildungskraft viel grausamer, und ihre Verse athmen Zorn. Ungeduld mengt sich in ihre Evangeliums-Milde, eine ausserordentliche Unruhe überfällt sie.

»Italien, Italien, wirst Du nie etwas anderes sein als eine Mutter mit verdorrten Brüsten für die Tausende Deiner Kinder, welche Deine gotterfüllten Dichter und schöpferischen Künstler begeistert hätten? Was wird aus diesen werden, aus diesen Kleinen, welche ich lesen lehre, die ich, so lange es angeht, mit meinen Fittigen schütze. Werden sie auch später noch lesen? Und welche Bücher? Zu welchen Erziehern werden sie kommen als Jünglinge, als junge Männer? Werden sie immer nur Leuten begegnen, die gewaltthätig und räuberisch sind, um die ganzen Kräfte und Säfte jener, ihre Energie und herrliche Entwicklungsfähigkeit Geldgewinnungs-Maschinen dienstbar zu machen. Wie! Die edle italienische Erde soll nichts anderes hervorbringen als stumpfe Heloten? Wie! Nicht einen freien Mann, nicht einen Aufgerüttelten, nicht einen Überläufer aus den Armeen der Frohnarbeiter! Nicht ein Erlöser voll göttlichen Opferwahns, der eine Geste der Befreiung wagte, während alle andern festgeschmiedet sind an die Galeeren der Sclavenarbeit? Nicht Einen, der müde, sein

Rückgrat zu krümmen, sich aufrichtet, sein Recht verkündet, ja selbst so weit geht, zu tödten . . . .

Himmel, welche Flammenworte wagt sie hinzuschreiben. Sie erhebt die Augen von der sengenden Heftigkeit ihrer Worte und wendet sie zu diesem lieblichen Parterre von Kinder-Blüten. Welche Milde, welche vollkommene Sorglosigkeit! Wie konnte sie solche schauerliche Bilder wachrufen angesichts dieser Menschheits-Morgenröthe.

Ist es schlecht, was sie da thun wollte? Trauerndes Mädchen, allzulebhaft an Einbildungskraft, warum bringt nicht auch sie Kinder zur Welt? Solche Bilder und Gesichte würden dann nicht in ihr auftauchen. Wenigstens würde sie durch diesen gebieterischen Instinct sinnlicher Gluten lernen, was die Natur, das elementare Leben will, sie würde beruhigt sein, ohne Phrasen und ohne Grübeleien, über das einfache Warum unseres Hierseins, unserer Erdenwege. Warum wendet sie ihre Gedanken nicht an anderes? Was nützt es in der Zukunft leben? Nur die seiende Stunde und den unmittelbaren Moment umfasst die Pflicht! Wozu träumen, trauriges, allzunachdenkliches, armes Mädchen! Es ist so einfach zu leben . . . als Kind, Geliebte, Mutter, und zu sterben, ohne geforscht zu haben nach anderen Schicksalen und Gesetzen, als denjenigen, welche die Mehrzahl, die Gesellschaft festgestellt hat.

Ruhe, allzugrosses Herz, ruhe! Es ist schändlich, so ins Blaue hinein hartnäckig zu Gedanken an das Elend und den Tod anzureizen, vor diesen Kindern, vor diesem wärmlichen Nest mit Jungen. — Bedenke, dass Du durch diese lyrischen Schilderungen ein Schicksal heraufbeschwörst über diese lieblichen Köpfchen, welchen Du diese Gaben der Vorsehung lieber ersparen wolltest.

Sieh, diesen hier, gute Träumerin, hafte Deine visionären Augen auf einen dieser Gassenjungen, den schönsten der Classe. Er ruht ein wenig aus, sein pausbackiges Gesicht lächelt unter den langen blonden Wimpern. Seine Händchen halten mit einem energischen Griff ein schartiges Taschenmesser, womit er seinen Bleistift spitzt, und seine etwas dicken, aber blutrothen Lippen spitzen sich zu der hübschen Grimasse eines Gassenjungen, dem man ein Spielzeug wegnehmen will.

Sicher ist er der hübscheste von allen, so mollig, so rosig, aber auch der ärmste von allen. Ein nachdenkliches und schweigsames Kind mit plötzlichen Anfällen von Geschwätzigkeit und Fahrigkeit, ein phantastisches, eigensinniges Kerlchen. Trotz der Milde und Zärtlichkeit der Lehrerin meidet er oft die Schule, um fortzugehen, weit, sehr weit. Ohne Zweifel, er träumt jetzt von kleinen Raubzügen auf Maulbeerbäume und einer hübschen Ernte auf Pfirsiche und Pflaumen. Die Lehrerin hatte sich an diesen Wildfang gewöhnt, der wie aus rosa Marmor zu sein schien, wenn ihn nicht öfters eine Schichte von Schmutz überzogen hätte wie eine Bronze von Donatello. Oft denkt sie, nicht ohne Melancholie, dass der Kleine im nächsten Sommer zehn Jahre wird. Seine Eltern, unterste Taglöhner, werden ihn nach Mailand schicken wollen, als Lehrjunge zu einem Bäcker. Leise

sagt sie den Namen des lieblichen Schläfers vor sich hin und dieser Name schon: Santo, ist für sie ein Gebet. Ein Gebet, welches imstande ist, sie von den fürchterlichen Träumereien, denen sie sich eben hingibt, zu erlösen.

»O, mein Gott,« betet die gute Seele, »wenn er doch die Niederträchtigkeiten, die Schmutzereien, die Vergiftungen der hässlichen Geschäfte des Lebens nie kennen lernen würde! Schütze diese edle Pflanze, o Natur, vor dem Hauch der Werkstätten. Möge niemals das Fieber der Stadt seine Wangen welken machen und den Pfirsichhauch seiner Sammthaut verwischen.«

Und sie denkt: »Gestern noch, beim Frohnleichnamsfest, sah Santo, als kleiner Johannes der Täufer, zum Anbeissen hübsch aus: Das Schafsfell über die Schulter geworfen, mit seinem blauen, goldberänderten Processionshemd, seinen nackten, rundlichen Beinen, seinen lockigen Haaren, ein Kreuz aus Gold an Stelle eines Hirtenstabes, ein ganz weisses Lämmchen an der Leine führend. Santo gieng in der Procession, lieblich, fast eucharastisch. Wie der Weihrauch ihn umhüllte und wie hell die Kerzen brannten. Einige von ihnen waren mit rothen Bändern umwunden, Körbe von Rosen bluteten unter den Pfeilen der Sonne. Hymnen, milde wie Honig, erfüllten diesen frommen Morgen. Diese Musik, süss und doch entnervend! Und die Bauernjungen, die Knechte jubelten Dir von Herzen zu, kleiner Santo, Dir, als einem Theil ihres eigenen verklärten Blutes und ihrer in das Brot des Herrn verwandelten rauhen Bauernhaut. Die glücklichen Mütter, ein bisschen eifersüchtig, eilten zu Dir, fast weinend. Und als sie Dich vorbeigehen sahen, knieten sie nieder, mit ihren Kindchen am Arm, umarmten sie demüthig und träumten sie in glücklichen Stunden, etwa als kleine Tagesheilige, Santo, wie Du! Agnus Dei qui tollis peccata mundi! Lamm des Herrn, welches die Sünden der Welt auf sich nimmt. Armer Kleiner, wo wirst Du in zehn Jahren sein? In der Kaserne, im Spital? In welcher Procession wirst Du noch mitgehen! Zu welchem traurigeren Weg als diese Procession wirst Du noch gehen? Nein, halt' ein!«

Was für hässliche Sorgen? Hier doch wäre der letzte Ort, wo sie solche Beunruhigungen befallen sollten? Ist es die erstickende Hitze, welche diese finsteren Voraussagen gebiert? .... Welche ungewohnte Angst ergreift sie bei dem Gedanken an den schlafenden Knaben? »Santo, was hast Du gethan? Sprich, was hast Du Lust zu thun? Sag' es mir, rasch!«

Vergeblich ruft sie die Erinnerung wach an die friedevolle Procession des Vortages, um das Zuströmen dieser schrecklichen, finsteren Bilder von sich abzuwehren. Ihre Ahnungen ähnelten dem dichterischen Schauer der Sibylle auf dem Dreifuss. Was sie da wiederschauen, woran sie sich wieder erinnern will, das entgleitet ihr, bildet sich in Visionen um, die nichts gemein haben mit ihren Erinnerungen. Dieser fromme Aufzug verwandelt sich in einen düsteren, unruhigen Aufmarsch einer Menge, die einherstampft oder einherjagt wie der Sturm.

Vor der erstaunten Lehrerin erhebt sich ein grosser Junge von zwanzig Jahren, mit breiten Schultern, mit starken Händen, festem Rücken, bartlos, blond, ambrafarbigem Teint, mit ekstatischen, fast erschreckten Augen, angenehmen Zügen, feierlich wie in einer fortwährenden Tragödie, ein kaum wahrnehmbarer Flaum liegt über seiner Oberlippe. Sein Wesen — sagt sich die Seherin — ist das eines heimatlosen Verbannten, bestürzt, als käme er eben von der Scheere des Haarschneiders oder besser, nein, schlimmer noch, eines Gefangenen, dem man die Haare schneidet und den man im Vorraum der Gefängnisse abmisst und der, mit dem irren Blick eines Nachtwandlers, nur Roth und wieder Roth sieht. Eine Mütze aus weissem Tuch mit einem geraden Schirm, wie sie Seeleute tragen, umschliesst die üppigen Locken seines Kopfes und eine blaue Cravatte passt zu seiner weitausgeschnittenen Weste. Eine Pause, ein Athemanhalten der tobenden, erregten Menge, deren Mittelpunkt er bildet, bringt ihn — dauert es eine Secunde oder noch kürzer — vor die entrückte Seherin. Erfasst von ihren Händen, spricht er mit leiser Stimme, fast flüsternd, für sie allein: »Erkennst Du mich? Nein? Ich bin doch einer der Deinen. Ich bin der Aufgerüttelte, der Erlöser, den Du ersehntest. . . . Sieh mich doch recht an.«

Sie will widersprechen, aber wie während eines Alpdrückens schliesst ihr eine Faust die Kehle und sie sieht ihn gerade an, erstarrt vor seinem überzeugenden Sanftmuth, vor dem melancholischen Lächeln, welches auf seinen Lippen erblüht, diesen etwas zu grossen, aber so rothen Lippen, diesen appetitlichen, starken, italienischen Lippen, vor der zauberischen Zärtlichkeit seiner blauen Augen — dieses Blau-Violett von Parma — dieser Augen, welche die äusserste Güte dieser Lippen noch liebreicher macht.

»Du hältst mich für einen friedfertigen Burschen« — tönt die Stimme — »ziemlich weich, ein bisschen schläfrig, ein Zeitvertrödler, von jeder Kleinigkeit ergötzt, für einen, der junge Mädchen pflückt wie ehedem Aprikosen und Maulbeeren von den Geländern des Präfecten, den Werkstätten ausweichend, so wie ich ehedem Deine Lectionen schwänzte, o, meine grosse Schwester. Du hältst mich für einen von jenen, die zurückbleiben und sich vergessen, Ohnmächtige, zur Beute irgendeiner geschickten Dirne, welche bartlose Jungen übertölpelt. O, theure Denkerin, wie Du Dich verrechnest!«

Und sein Lächeln belebt sich fieberhaft, so sehr, dass es scheint, als ob sein Mund blute in seinem erblassenden Antlitz, und er schüttelt ernst den Kopf. Das ist — scheint es der Lehrerin — als wenn der Hals nervös, aber mit einer spöttischen Feinheit über die mächtige Brust herabfiele, bereit zu brechen, wie ein Stengel unter einer allzuschweren Blüte.

»Höre, es hat mich in einen Widerwillen gegen die Vergnügungen meines Alters und die Beschäftigungen meiner Zeit getrieben. Ich liebe nicht die Sitten anderer Menschenkinder. Ich habe von Aufopferungen und Gemeinsamkeiten ohne Ende geträumt, ohne Nützlichkeit, ohne natürliche Rechtfertigung durch die einzige Tugend

der Zuneigung und das Vergnügen, sich zu geben, sich selbst zu opfern in unendlicher Zärtlichkeit. . . . O, diese lachenden und frivolen Genossinnen, die ein weinerliches Gesicht machen, wenn ein Vögelchen aus dem Nest fällt und welche die stete menschliche Tragödie gleichgiltig lässt, deren Vollführer sie oft sind, Vollführer, nicht immer ohne es zu wissen. . . . Ah, diese Liebhaberinnen, welche sich die Natur, die die Ewigkeit der Sterblichen will, abrichtet und bethört durch einen Blitzstrahl der Unendlichkeit. Ich habe für sie eine biblische Abneigung. Sie sind die Störerinnen und Ablenkerinnen, welche alle menschenfreundlichen Gedanken und alle männlichen Wünsche umwerfen. Sie ergeben sich nur um einzuschläfern, um die Stärksten und Heftigsten zu verkleinern und zu erniedrigen. Sie untergraben diese Riesen, zu deren Füssen sie sich heuchlerisch hinstrecken. Sie sind die Mahnungen des Egoismus zu der verdammenden Gleichgiltigkeit, der Lossagung von unserer Pflicht. Für die Tausende von rohen Thieren, welche sie der irdischen Entwicklung liefern, haben sie die Begnadeten, die Genies, die übermenschlichen Seelen scheitern lassen! Wenn sie in Schmerzen gebären, rächen sie sich für ihre Leiden, indem sie diesem verdammten Planeten neue Beute ausliefern und mit einer entarteten Freude, mit entzückten Augen auf den Einzug der Traurigkeiten, Schrecken und Enttäuschungen lauern!

Nein, ich werde nie auf ihre listigen Stimmen hören. . . . Ich werde den galanten Lehren widerstreben, und was auch später der Richter sagen möge, gierig danach, mich zu beschmutzen und hassenswert zu machen den Mänaden und brünstigen Wölfen, ich bin rein und werde jungfräulich sterben, da ich mich für die Liebe aller bewahrt habe! Du, die einfache, die Jungfrau, Du darfst diese Dinge hören, denn, ohne dass Du es weisst, bist Du tausendmal mehr meine Mutter, als irgend eine, die mich natürlich zeugte. . . . Wenn ich jemals einer Liebenden schmeichelte, so war es der rothen Löwin mit den glühenden Zitzen, mit der Milch von geschmolzenem Blei, der Löwin, deren Mähne die Fackeln der neuen Eiferer entflammte und an deren Klauen die Dolche jener sich schärfen werden, welche die Pflichten und Gesetze der Menge abgeschworen haben! . . .«

»Genug, genug!« fleht die Arme, welche sich die Augen verhüllt, um nicht mehr zu sehen. »Du hast gelogen. Zurück mit dieser Löwin der Hölle und ihrem finsteren Führer. Weg von mir und Santo.

O nein, diese Hände, welche ich liebe, diese kleinen Händchen werden ihre Finger nur gebrauchen, um das weisse Mehl zu unserem täglichen Brot zu kneten! Nicht wahr, Santo?

Kleiner Bäcker, sie sagen, dass Du eines Tages kein Brot mehr wirst kneten wollen, weil nicht alle Armen davon essen . . . . O, bleib in Mailand, bleibe bei Deinem Berufe, bleibe!«

Aber da ist sie plötzlich entrückt, getrennt von ihm, jäh in eine grosse, Feste feiernde Stadt versetzt, wo ein ruheloses wirres Treiben lärmt, in einen Wirbel von Trommeln und Pfeifen, Trompeten und

Zinken, von flatternden Bannern und brennenden Lichtern, in einen immerwährenden Hosanna- und Vivat-Jubel. Eine Apotheose am Abend.

Plötzlich steht der bleiche junge Mann mit der weissen Mütze vor ihr. Er zieht aus seiner grauen Weste einen Dolch, er schwingt ihn, seine rothen Lippen werden bleich, seine Augen sind wie magnetisch angezogen, man weiss nicht von welcher Spur; seine Pose ist gekrümmt wie die eines Menschen, der auf etwas losstürzen will, das eine Bein vorgestreckt, angestemmt das andre; und mit einer heftigen Bewegung stösst er ins Herz der Apotheose. Man hört ein Geräusch wie von einem jählings freigewordenen Wasserfall. Dann Lärm, Jammer, Schreien und Verwünschungen. Der Aufruhr trägt den Zeugen des Opfers mit sich fort . . . »Wo bist Du, Santo. Der Weihrauch durchduftet nicht mehr Deinen kindlichen Weg. Was liessest Du Dein Goldkreuz fallen! Und das Lamm! Ah, es handelt sich wohl um eine andere Hostie! . . . Das ist die Löwin, die gelblich-rothe, die Du am Seile führst!«

Bald nachher, ein trüber Morgen mit schmutzig grau-blauem Himmel, in derselben grossen Stadt, die nicht Mailand ist, gerade zu der Stunde, da die Bäcker wie Du ihr Brot backen, mein Santo. Klirrende Säbel in der Faust, sprengen grosse Männer zu Pferde durch die blutgierige Menge. Ein hässlicher Morgen. Es ist auch die Stunde, wo die Arbeit beginnt in den Schlachthäusern. Zurück! Vade retro! Noch einmal, mit convulsivischem Zittern, legt die Dichterin die Feder nieder und betrachtet den Schlaf des kleinen Santo, um die furchtbaren Bilder von sich zu weisen. Caro e dolce poverino!

O, wie sie ihre Gedanken rückwärts zu wenden wünschte, die Seherin, zu den Blumen, zum Weihrauch, zu allen diesen milden, seligen Reinheiten! Aber unerbittlich wandelt sich der friedliche Zug, man weiss nicht warum, in eine lärmende Cavalcade, in welcher sie vergeblich das Bild des kleinen Saint Jean festzuhalten sucht. Sie sieht den Kleinen sich ihrem Rufen entziehen, sich wandeln in den grossen, blonden und rosigen Knaben, sanft und milde, der feierlichen und dichtgedrängten Schrittes in den hässlichen Morgen voll Schmutz und Nebel wandelt, geführt von bewaffneten Leuten. Der Geist der hysterischen Dichterin unterscheidet nicht mehr zwischen dem Kinde und dem jungen Manne, dem Kindchen, das am Seile das gekämmte Lämmchen führte und dem Jüngling mit der rothen Löwin, den grinsende Opferdiener gefesselt dahinführen. Lange schon haben die Fleischer das Lamm Baptiste's getödtet. Und der kleine Hirte wird mit seinem Lämmchen wieder vereint werden. War er nicht der Vorläufer? Nun muss er seine Rolle bis zu Ende spielen. Und am Ende solcher Lebensbahn steht oft die Enthauptung . . .

Wie, der kleine Saint Jean, der ausgelassene Schafjunge und dieser grosse und starke Jüngling, mit einem Antlitz zu sanft für seinen Beruf, mit Blicken zu poetisch für all das, was unsere flachen Zeiten an Poesie kennen, wie, der kleine Bäckerjunge von Mailand und dieser Ausgestossene, dieser Opferer mit den gütigen Augen, in

deren Azurblau aller Schrecken sich birgt, wie die Wolken unter dem schnee- und sternenbedeckten Gipfel der Jungfrau — diese zwei wären nur einer! . . . .

»Es ist so. Es lebe die rothe Löwin! Und was Du auch seist, ich, ich segne Dich, tapferer Bursche der »Canaille«, jetzt die leidensvolle, dann die streitbare, morgen die triumphierende Kirche! Denn diese Race der Reichen muss wohl hassenswert und verbrecherisch sein, da so schöne, begabte, mit allen Reizen geschmückte Jünglinge wie Du, mein Santo, glauben, dass es blutiger Repressalien gegen sie bedürfe! O Santo! Wie verbrecherisch ist diese Brut, dass sie Deine sternenklaren Augen, die nicht lügen können, die das Lächeln und das Entzücken eines ewigen Frühlings spiegeln sollten, nun das Roth des Sonnenunterganges, das noch brennende Roth des anbrechenden Morgens widerstrahlen! Ich segne Dich, gegen alle; und ich wollte Magdalena sein auf Deinem Kreuzeswege! Wie priese ich Dich, voll Verachtung für die heulende Meute auf Deinem Weg. Einst, kleiner Santo, hob Dich eine andere Menge bis in die Wolken, und doch bist du heute tausendmal besser und anbetenswerter denn damals, als Kindchen in der Frohnleichnams-Procession! . . . . . Deine himmlische Schönheit reizt die Meute gegen Dich, aber Du missachtest ihre Liebkosungen . . . Ah! die thörichten Mütter, die Dich umarmten und vergötterten seinerzeit auf den Lippen ihrer Kinderchen, und die heute, schäumend vor Wuth, mit Kieselsteinen die Händchen ihrer Kleinen bewaffnet haben, dass sie sie auf Dich schleudern. Und die Unnützen, die Feigen, die Kniebeuger, die Niedrigen — sie werden sich weiden an Deinen letzten Zuckungen und auf Deinen halbgeöffneten Lippen den Kuss suchen, den Deine Seele der fernen Brüderlichkeit sendet! . . .

O Santo, welche Herodiade hat Dein Haupt verlangt! Sie hat getanzt, die scheussliche Courtisane, das schreckliche Schicksal! Wer wird Dir Gnade spenden, wenn kreischend, brüllend, klaffend der Schrei des bedrohten Goldes sich erhebt? Die Bäuche und die Goldsäcke — sie können Dich dem tanzenden Thier nicht verweigern. Und all die Deinigen, welche die Tänzerin zu den stolzen Thronen der Freiheit, des Überflusses hätte führen können, die lieben Zungen, die sie hätten preisen können in einer Apotheose höchster Glückseligkeit, sie lässt sie lieber Hungers sterben, altern, welken vor der Zeit. Zum Orchester wünscht die schreckliche Tänzerin das Röcheln der Hungers Sterbenden, das Geschrei der Industrien-Opfer, der Militärbagnos, die Detonationen brudermörderischer Salven, die Kesselexplosionen und schlagenden Wetter! Sie tanzt, sie tanzt vor den gierigen Alten mit den räuberisch gekrümmten Fingern, die Gold begehren, immer Gold... Zitternd und feige, entnervt durch die Sprünge der Tanzenden, haben sie der Eklen nichts zu verweigern! Ja, nimm sein Haupt, modernde Gesellschaft, Schänderin der Güte, mäste Dich an dieser Jugend, stopfe Dir den Hals mit ihr, o Polyp, der nur Schönheiten für Leugner der Gerechtigkeit und des Lichtes hat! Auf zur Mahlzeit! Da ist die Guillotine. Eilen wir uns!«

Ein schreckliches Tosen hat die Lehrerin aufgeschüttelt. Sie ist geblendet von einem flüssigen Lichte, das aufzuckte wie die Klinge eines ungeheuren Messers.... Aber nein, es ist nur der erste Blitz des Unwetters, der natürlichen Folge des schwülen Tages.... Die Kinder um sie verlängern noch ihre Siesta. Und Santo, ihr Liebling? Sie hat diesen Lockenkopf, diese hohe Stirne, diese rosigen Lippen, selbst diese geballte Faust schon anderswo gesehen. Erkennst Du mich? Ah! der Jüngling, der Königsmörder, der Hingerichtete! Er ist es.... Sie wird fast ohnmächtig und sinkt zurück, löst sich von ihren Lippen ein Gebet oder ein Schrei des Entsetzens?

In diesem Moment hebt sich der süsse Blondkopf, öffnet grosse saphirblaue Augen und begegnet dem angsterfüllten Blick der gütigen Lehrerin. Ah, der Kleine, der Geliebte, Geliebteste.... Mit einer jubelnden und doch von Jammer vollen Bewegung, wie die Jungfrau, die nach der Verkündigung in ihrem erleuchteten Geiste auch die Schrecken des Calvarienberges sieht, stürzt sie sich auf den Kleinen, umarmt ihn, erstickt ihn fast mit Küssen. Immer lächelnd, sieht er sie staunend an, versteht noch nichts, weiss nicht, warum dieser plötzliche Herzenserguss und was dieses Messer soll in seiner Hand.

SECESSION DER BLUMEN.

Von M. KRONFELD (Wien).

Von der Secession in den Blumensälen gieng ich eines Tages zur Secession am Lugeck, der Teppichsecession. Statt des unentwirrbaren Durcheinanders von Thier-, Blumen-, Phantasiemotiven und grellen Arabesken sah ich hier den einfarbigen Fond des Teppichs von einem Rahmen umgeben, in dem eine Blume, stilisiert und doch botanisch erkennbar, das Um und Auf bildete. Vorausgesetzt, dass nicht über die ganze Fläche dieselbe Blume gestreut war, wie bei dem Teppich mit leuchtenden Mohnblumen. Schlanke Lilien, weisse Seerosen, die gelben Schwertlilien des heimatlichen Weihers, feingegliederte Farnkräuter und Kastanienblätter, die sich in ihrer Stilisierung zum wirklichen Fingerblatt verhielten, wie die »Lilie der Bourbonen«*) zur »Lilie des Feldes«, das waren die häufigsten Leitmotive. Selbst das ausgezackte Blatt und die schimmernde Fruchtkugel eines mit Füssen getretenen Unkrautes, wie es der Löwenzahn der Praterwiesen ist, waren auf einem der Teppiche artig verwendet. Und einer der Teppiche in der Teppichsecession führte das auf Jahrtausende zurückgehende Lotosmotiv vor. Lotos stilisiert, aber nicht anders, wie ihn antike Kunst stilisierte. Alles schon dagewesen . . .

Die wahren Secessionsblumen haben sich die Künstler bisher entgehen lassen: die Orchideen. Goethe hat sie »monstrose Lilien« genannt und damit wohl gemeint, dass sie sich mit bizarrer Form aus dem regelmässigen Stern der Liliaceen herausgebildet haben. Die Orchideen hat die Natur in ihrer glücklichsten Stunde geboren. Sie sind so seltsam-schön, so wundersam-vielformig, dass man mit vielen, vielen Worten ihre Eigenart nicht zu schildern vermöchte. Mit gleichem Entzücken wird man immer wieder diese zauberhaftesten der an Farbe und Gestalt so unerschöpflichen Blumen bewundern. Mit scharfem Contur sind sie wie aus Porzellan geschnitten und haben, von den düstersten bis zu den himmelhellen Tönen, alle Abstufungen. Raketen von Blüten, deren jede dem Schmuckkästchen einer Fee entnommen zu sein scheint, steigen von diesen Cattleyen und Oncidien auf. Der Vanda-Stock weist nur wenige, aber unsagbar herrliche Blumenaugen auf. Und diese Cypripedien, würdig den Fuss der Venus oder eines ihrer holdesten Genien zu schmücken, brauchen nicht erst stilisiert zu werden; sie sind es schon von der Schöpfung her. Hier glaubt man in einer mit schmelzendem Email überzogenen Blüte einen schillernden Colibri,

*) Eigentlich eine Iris!

dort wieder einen prachtvollen Falter zu erkennen, der, noch trunken vom Nektarmahle, die metallischglänzenden Flügel öffnet, um sich aufzuschwingen.

Sie passen zum modernen Milieu, diese Orchideen. Marcel Prévost lässt sie in das Gemach der Verführung bringen. Verführerisch wie sie sind, sollen sie auch andere berücken. Und kostbar sind sie als Modelle. Nur ein König im Reiche der Kunst wird das Odontoglossum Luciani mit 12.000 Francs bezahlen können und das Cypripedium hybridum mit 4000. Um diesen Preis waren die Blumen vor einigen Jahren zu haben und man hat die stolze Schönheit nach Gebür bezahlt.

Wem sie aber zu freudig in den Farben sein sollten, wer im modernen Empfinden dem Schauer sich hingibt, dem sei berichtet, dass eine neue Orchidee mit einzigem Farbenreichthum in einem Todtenschädel nach England gebracht wurde. Die Bewohner von Timor setzen die wertvollsten, vom Vater auf den Sohn vererbten, mit Lanze und Pfeil im blutigen Kampfe vertheidigten Orchideen dorthin, wo ihre theuern Todten liegen. Die lachende, verschwenderisch ausgestattete Blume nickt über den grinsenden Zähnen, blickt aus den glotzenden Augenhöhlen hervor — ein Gegensatz von Sein und Vergehen, wie er packender und ergreifender nicht gedacht werden kann.

Die Modernen sollten der Orchideen achten!

NOTIZEN.

BÜCHER.

»Todtentanz.« Eine Aschermittwochsdichtung von Max Möller.

Seit einigen Jahren ist es unter den Dilettanten der Lyrik, des Dramas und des Romans üblich geworden, das Thema vom Tode und vom Sterben auszuschroten. Unfähig, das wirkliche Leben in sich einströmen zu lassen, es mit menschlichen und künstlerischen Organen zu erfassen, versperrt gegen die tausendfachen Anregungen der Natur und der menschlichen Verhältnisse, nehmen sie das Thema Tod quasi als Selbstzweck, als Hauptmelodie, während es von den wahren Künstlern nur als endliche Auslösung, als nothwendiger Schlussaccord, mit der gleichen Bedeutung, die es im Leben hat, gebraucht wird. Der physische Tod ist aber das Ende einer Kette, der Abschluss eines unendlichen Complexes, selbst nichts Compliciertes, sich Entwickelndes und darum kein Thema für ein Kunstwerk. Dies wäre nur das absteigende, dem Tode in die Arme laufende Leben. Aber die Dilettanten nehmen den Tod, der selbst nichts ist, als etwas für sich Seiendes, sie wollen aus einem mathematischen Endpunkt eine Linie, ein Gebilde machen.

Dieses Drama »Todtentanz« ist ein eclatantes Beispiel einer am Thema Tod sich beweisenden, geistigen Impotenz: Ein Ball in einem mittelalterlichen Königsschloss. Im Lande wüthet die Pest. Der König ist entflohen. Nur die junge Königin feiert mit ihrem Hofstaat lustige Feste. Der Tod kommt als grosser, schwarzer Domino in den Saal. »Sein Haar ist fahl-aschblond, mehr strähnig als gelockt«, er macht der Königin eine Liebeserklärung, schwefelt banales Zeug zusammen, küsst sie endlich auf die Stirne. Daraufhin sinkt die Königin natürlich ganz entseelt zusammen. Das übrige Gesindel ist dem Tod nur einen einzigen Schwertstreich wert. Nach verrichteter Arbeit entfernt sich Herr Tod . . .

Man kann es Fidus nicht verzeihen, dass er sich dazu hergab, dieses Machwerk zu illustrieren. Überhaupt scheint bei den neuen Büchern die Pracht der Ausstattung im umgekehrten Verhältnisse zu ihrem Werte zu stehen.

M. M.

Ernst Hardt: »Priester des Todes«. Dreizehn Novellen. Berlin, S. Fischer, 1898.

»Simplicissimus«-Literatur! Damit sind diese Novellen eigentlich vollständig charakterisiert. Sie bereiten geschickt eine scharfe Pointe vor, sind tendenziös, wenn es sein muss, und gehen keinem Effect aus dem Wege, sei er noch so unkünstlerisch. Um »Spannung« in seine Geschichten zu bringen, hat Herr Hardt vorläufig erst zwei Recepte. Er erzählt entweder etwas recht Grauenhaftes nach dem offenbaren Vorbilde des Maupassant, gruseliges und spukhaftes Zeug, das, nach Mitternacht gelesen, die tiefste

Wirkung hervorzubringen geeignet ist, oder er kleidet ein erklügeltes Missverständnis in eine prätentiös vorgetragene Novelle. Wenn er will, kann er eine einfache Begebenheit auch einfach und schlicht erzählen, wie die Geschichte »Gardinenwäsche« beweist, die einen erst auf die verkünstelte Form der anderen Novellen so recht aufmerksam macht. Dass Herr Hardt noch sehr jung ist, bemerkt man daran, dass er sich stellenweise von den Ereignissen, die er zu berichten hat, ungemein rühren lässt. Aber eben weil der Autor so gerührt ist, kann es der Leser nicht werden. —*ff*.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. [illegible].)

Bd. IV. No. 20.

Wiener Rundschau.

1. SEPTEMBER 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.
HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.
REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.
Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.
Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark

Wiener Rundschau.

1. SEPTEMBER. 1898.

BISMARCK-SOCIALDEMOKRATEN.

Von F. SCHIK (Wien).

Schwere Gährungsstoffe sind unserer Zeit beigemengt worden. Eine Ordnung, welche es zuliess, einen Bismarck zu entlassen und offen zu misshandeln, ist des Unterganges wert und sicher. Da man das feststehendste, wurzeltiefste Individuum schwanken sah, hat auch das Vertrauen auf die Stabilität jedweder bürgerlichen Existenz einen heftigen Stoss erhalten. Es wird nun darauf ankommen, die Meinung aus der Welt zu schaffen, dass ein solcher Rechtsbruch ungerächt verübt werden dürfe. Der Glaube an die historische Gerechtigkeit ist ein unerlässlicher Fortschrittsfactor.

Die ins Princip unserer Gesellschaftsordnung eingebornen Fehler haben die socialdemokratische Idee erzeugt, und parallel mit der Entwicklung der Schäden jener, vollzieht sich der Läuterungsprocess der neuen Weltanschauung. Die grundsätzlichen Irrthümer der Gegenwartsmenschheit haben sich in Einer Person verkörpert und diese hat willkürlich denjenigen realen Machtfactor ausgeschaltet, der die grossen Eigenschaften seiner Zeit in monumentalen Formen vereinigte. Eine antisociale Vermessenheit hat den Repräsentanten des Gegenwartsstaates zu Falle gebracht. Bismarck fiel durch einen Brutalitätsact der Autokratie, gegen die als solche sich die socialdemokratische Idee aufbäumt, und selbst gegen den Willen ihrer Vertreter — unter einem historischen Zwange — werden diese Bismarcks Rächer

werden. Von unumstösslicher Gewissheit ist der Satz: Das Sühnfeld für die in unserem Zeitalter begangene Hauptunthat, wodurch das erhaltende Genie im Vollbesitze seiner Fähigkeiten gelähmt wurde, liegt auf dem Wege der Socialdemokratie.

Die alten, bewussten Anhänger Bismarcks haben mehr Pflichten gegen den Todten, als gegen derart Überlebende. Unbekümmert um Krämermaximen, wonach Bismarck seit dem Jahre 1890 in der Pose antiker Ruhe hätte verharren sollen, werden seine Getreuen im Kampf für die historische Gerechtigkeit sich an die Socialdemokraten, als die dermalen einzig fähigen Genossen, anzuschliessen haben.

Das Vorgehen Bismarcks in seinen letzten acht Jahren und die Directiven, die er seinen Anhängern über seinen Tod hinaus gegeben, tragen nur das äussere Kleid der Rache. Die Strahlen der Realpolitik Bismarcks unterlagen stets einem Brechungsgesetze, welches sie ins Ideale hinüberleitet. Dort liegt der eigentliche Kern seiner welthistorischen Bedeutung. Alle seine Thaten, die die Welt blendeten, hat er im Glauben an seine historische Wiedervergeltungsmission vollbracht. Darnach hielt er auch sein Vorgehen seit 1890 vorgezeichnet. Er musste auf der Wiedervergeltungslinie bleiben, unbekümmert darum, welches Object sich gerade in der Schussrichtung befand. Das war seine staatsmännische Religion. Über allem irdischen Kleinkram der Erscheinungen stand ihm die metaphysische Abstraction, der zu trotzen, wie es Napoleon I. gethan, er sich niemals unterfangen. Mit so kleinmenschlichen Anschauungen, die man jetzt von ihm, als »Patrioten«, forderte, hätte er nie dasjenige ausführen können, was ihm nun zu schonen zugemuthet wurde, aber auch durch keine Schonung erhalten bleiben könnte. Das deutsche Reich wurde alt geboren und verträgt keine sogenannte jugendfrische Regierung. Es war das letzte Kind der letzten Epoche am Ende eines geschichtlichen Zeitabschnittes. Es hatte alte Eltern. Sein angeborner Charakter ist Bedächtigkeit und nie überstand ein Staat, wie Macchiavelli an vielen Beispielen nachweist, eine Änderung seiner ursprünglichen Natur.

Nur solange die Bismarck'schen Directiven nicht ausgeschaltet waren, hatte sein Zeitalter Berechtigung. Für selbstverständlich hielt man, dass einem in dieser Mischung noch zu keiner Zeit auf Erden gewesenen Genie das Bethätigungsgebiet,

wie er es wünschte, erhalten bleiben müsse — umsomehr wenn die aus der Zukunft hereinleuchtende socialdemokratische Idee soviel Verlockendes hatte. Solange die Bismarckschen Gedanken die bestehenden Institutionen stützten und ihnen Glanz verliehen, konnten nur dieser politischen Sonne gänzlich abgewandte, nüchterne Naturen Socialdemokraten sein und werden. Das Dasein Bismarcks war für Zahllose der Grenzstein für ihre Anschauungen; nach seiner Entlassung aus dem Amte und nun gar nach seinem Tode ist er zum Wegweiser für die Flucht aus dem rapiden Verfalle geworden.

Die Socialdemokratie ist nicht so engherzig, Genossen, die in ihre Reihen treten wollen, auf welchem politischen Wege sie auch immer zu ihnen kommen, abzuweisen. Von Seite der Bismarck-Getreuen schickt sich ein gewaltiger Trupp geschulter Leute an, zu ihnen zu stossen. Diese neuen Genossen werden in den socialdemokratischen Haushalt die überkommenen Behelfe und Mittel einbringen, mit denen Bismarck seine Zeitgenossen überwunden und in Schach gehalten hat. Dieselben bürgerlichen Parteien, die während der Jahrzehnte ohne Ausnahme wechselnde Gegner Bismarcks waren, sind aber seit jeher die beständigen Feinde der Socialdemokratie gewesen. Das Kampfobject für die Anhänger Bismarcks wird sich also nur um die neuen Genossen reducieren. Nach den Lehren Bismarcks haben Bündnisse nur Interessengarantien. Die neuen Bismarck-Socialdemokraten bieten der Natur der Dinge nach eine sichere Gewähr ihrer Verlässlichkeit in den socialdemokratischen Reihen.

Bismarck war ein guter Mauerbrecher, und wer ihn als solchen für sich reclamiert, dem gehört eine nahe Zukunft. Er wollte, wie seine selbstverfasste Grabschrift offenbart, seinen Namen nicht mit niedergehenden Elementen verknüpft wissen. Nun werden sich die emporschiessenden Massen seiner erprobten Kampfesmethode bedienen und damit den Aufstieg beschleunigen. Wie oft hat sich Bismarck aus dem Feind in den Freund verwandelt; nach seinem Tode wird sich diese Metamorphose rücksichtlich der Socialdemokratie vollziehen. Auch der todte Bismarck ist ein realer Machtfactor, mit dem man Allianzen schliesst.

EIN VORTRAG VON R. W. EMERSON.*)

ÜBER LITERARISCHE ETHIK.

Übersetzt von Wilhelm Schölermann.

Die Hilfsquellen des Forschers stehen in genauem Verhältnis zu seiner Zuversicht in die Kraft der intellectuellen Fähigkeiten. Diese Hilfsquellen sind so umfassend, wie Natur und Wahrheit, können aber nur dann gefunden werden, wenn wir bei dem Forscher eine ebenso erhabene Grösse der Gesinnung voraussetzen dürfen. Er erkennt sie nicht, bis ihm die Unendlichkeit und Unpersönlichkeit der intellectuellen Kraft zum Bewusstsein gekommen ist. Wenn er erkannt hat, dass sie weder ihm allein, noch überhaupt einem Einzelnen gehört, sondern dass es die Seele ist, aus der die Welt entstand, dass ihm aber alles zugänglich ist, erst dann wird er begreifen, dass er, als ihr Werkzeug, berufen und berechtigt ist, alle Dinge in Unterordnung und Beziehung zu ihr zu bringen. Ein gottgeweihter Pilgrim der Natur, begleitet ihn das Weltall bei jedem seiner Schritte. Über ihm kreisen die Sonnensysteme, über ihm die Zeit, kaum wahrnehmbar durch ihre Eintheilung in Monde und Jahre. Ihm ist das Jahr wie ein Athem: sein blütenduftender Sommertag, sein funkelnder Winterhimmel. So ziehen die grossen Ereignisse der Weltgeschichte in steter Verwandlung an seinem Geiste vorüber, um ihre neue Ordnung und ihren neuen Massstab von ihm zu empfangen. Er ist die Welt und die grossen Zeitabschnitte und Helden werden zu Vorstellungen, in denen seine Gedanken ihren Ausdruck finden. Es gibt kein Ereignis, das nicht in der menschlichen Seele geboren wäre und eben darum gibt es auch nichts, was die Menschenseele nicht zu ergründen und zu interpretieren vermöchte. Jedes Vorgefühl des Geistes wird in irgend einer That seinen gewaltigen Ausdruck finden. Was anders sind Griechenland, Rom, England, Frankreich, Sanct Helena? Was anders sind Kirchen, Literaturen, Kaiserreiche? Der neue Mensch muss fühlen, dass er neu ist und nicht zur Welt kam belastet mit den Vorurtheilen und Gebräuchen von Europa,

---

*) Aus einem Vortrag, den Emerson an die Studenten der Literary Societies von Dartmouth College schon im Jahre 1838 (also mit 35 Jahren) gehalten hat. Da derselbe meines Wissens bisher nicht ins Deutsche übersetzt worden ist und uns heute noch so neu und zeitgemäss erscheint, wie er damals ohne Zweifel »unerhört neu« in seiner Auffassung gegenüber dem herrschenden Zeitgeist erscheinen musste, so habe ich den Versuch gewagt, die Hauptgedankenzüge in freie Übertragung zu bringen. Den ganz eigenartigen persönlichen Reiz des Originals in dieser auszugsweisen Form wiederzugeben, beansprucht meine Übersetzung nicht. D. Ü.

Asien, Ägypten. Der Sinn für geistige Unabhängigkeit gleicht dem Thau, in dessen feuchtem Glanz die alte trockene, magere Erdkruste jeden Morgen verjüngt erscheint, wie von einer letzten Berührung durch Künstlers Hand. Eine falsche Unterwürfigkeit, eine Abhängigkeit von herrschenden Schulen oder von der Weisheit des Alterthums soll mich nicht um den Triumph des Besitzes der gegenwärtigen Stunde betrügen. Wer weniger Liebe zur Freiheit fühlt und seine Eigenart weniger sorgsam hütet, hat darum kein Recht, dir und mir Vorschriften zu machen. Solchen Gelehrten wollen wir sagen: Wir danken euch, wie wir auch der Geschichte dankbar sind, den Pyramiden und den Schriftstellern; aber jetzt ist unser Tag gekommen; aus dem ewigen Schweigen sind wir geboren; nun wollen wir leben — für uns leben — nicht das Leichentuch der Vergangenheit nachschleppend, sondern als Verkünder und Schöpfer unseres Zeitalters. Und weder Griechenland, noch Rom, noch die Drei Einheiten des Aristoteles, noch die Heiligen Drei Könige von Köln, noch die Sorbonne, noch die Edinburgh Revue haben länger zu befehlen. Nun wir einmal da sind, wollen wir unsere eigene Auffassung und unseren eigenen Massstab haben und unsere eigenen Sachen sollen erklärt und gedeutet werden. Mag sich unterwerfen wer will: für mich müssen die Dinge mein Mass annehmen, nicht ich das ihre. Ich will gleich dem kriegerischen Könige ausrufen: Gott gab mir diese Krone und die ganze Welt soll sie mir nicht rauben!

Die ganze Bedeutung der Welt- und Lebensgeschichte besteht darin, mein Selbstvertrauen zu stärken, durch den Beweis, was der Mensch zu leisten vermag. Dies ist die Moral der Plutarch, der Cudworth, der Tennemanns, welche uns die Geschichte von Menschen und Meinungen geben. Jede Geschichte der Philosophie stärkt meinen Glauben, indem sie mir zeigt, dass die erhabenen Lehren, die ich für die seltene und späte Frucht einer aufgehäuften Cultur hielt, nur für einen Kant oder Fichte erreichbar, die spontanen Improvisationen der frühesten Forscher waren: eines Parmenides, Heraclitus und Xenophanes. Im Anblick dieser Männer scheint es, als flüstere die Seele uns zu: »Es gibt einen besseren Weg, als dieses gedankenarme Auswendiglernen der Arbeit eines anderen. Lasst mich in Ruh; zwingt mich nicht aus Leibnitz oder Schelling zu lernen; ich will das alles schon selber herausfinden.«

Weit mehr noch schöpfen wir Kraft und Hoffnung aus der Biographie. Willst du die Macht des Charakters erkennen, so stelle dir einmal vor, wie du die Welt berauben würdest, wenn du das Leben eines Milton, Shakespeare oder Plato aus der Welt schaffen könntest — nur diese drei. Siehst du nicht, wie viel geringer die Macht des Menschen ohne sie sein würde? Ich tröste mich in der Armut meiner eigenen Gedanken, in den Gebrechen grosser Männer, in der Bosheit und dem Stumpfsinn der Völker, mit diesen erhabenen Erinnerungen, die mir zeigen, was die fruchtbare Seele zu zeugen vermag in Berührung mit der Natur, ich sehe, dass es einen

Plato, einen Milton, einen Shakespeare gegeben hat: drei unumstössliche Thatsachen. Dann fasse ich Muth. Dann will auch ich versuchen zu leben und zu arbeiten. Der Bescheidenste, der Hoffnungsloseste darf im Angesichte dieser strahlenden Thatsachen hoffen und glauben. Trotz all der traurigen Verirrungen, die unsere Strassen mit ihren schreienden Misstönen erfüllen, trotz Armut und Schuld, trotz der Armee, trotz Spelunken und Gefängnissen, sind doch diese herrlichen Geistesoffenbarungen zutage getreten, und ich will meinen grossen Mitmenschen für diesen aufmunternden Beweis ihres Daseins meine Dankesschuld dadurch abtragen, dass ich mich bemühe, gerecht und tapfer zu sein, zu streben und meinen Gedanken Worte zu geben. Auch Plotinus und Spinoza und alle die unsterblichen Philosophen: was die niedergeschrieben haben mit geduldigem Muth, macht mich kühn. Nun will ich hinfort nicht mehr die Einfälle und Bilder, die in mir aufleuchten, hastig beiseite schieben; sondern sie aufmerksam betrachten, ihnen näher treten, mich mit ihnen vertraut machen, sie ausreifen lassen, und aus der Vergangenheit neues echtes Leben für die Gegenwart schöpfen!

Um den vollen Wert dieser grossen Erscheinungen als Anregung und Neubelebung unserer Hoffnungen zu erfassen, muss man zu der Erkenntnis gelangen, dass jedes dieser ausgezeichneten Genies nur ein glücklicher und geschickter Taucher in das grosse Meer gewesen ist, dessen Perlengrund uns allen gehört. Der Jüngling, der von der Begeisterung für seinen Helden berauscht ist, vergisst, dass es nur eine Projection seiner eigenen Seele ist, die er bewundert. Seine Gedanken beschäftigen sich in stillen, einsamen Stunden mit dem Leben des Helden und mit dem, womit es ausgefüllt gewesen sein mag. Womit denn? Die Seele antwortet darauf: Siehe, hier ist sein Tag! Im Säuseln dieser Wälder, in der Stille dieser kahlen grauen Stoppelfelder, in der kühlen Brise, die aus jenen nördlichen Höhenzügen herüberweht; in den Arbeitern, den Burschen und Mädchen, die dir entgegenkommen; in der Hoffnung dieses Morgens, in der Langeweile des Mittags, in der Erholung des Nachmittags; in den beunruhigenden Vergleichen, in dem kleinmüthigen Gefühl eigener Ohnmacht, in der gewaltigen Idee und der armseligen Ausführung: siehe des Helden Tag. Ein anderer und doch derselbe. Siehe Chathams, Bayards, Alfreds des Grossen, Scipios, Pericles' Tag — Tag eines jeden, der vom Weibe geboren. Der Unterschied in Zeit und Umständen ist nur Costüm. Ich koste jetzt dieses selbe Leben, seine Süsse und seine Grösse und seine Pein. Frage nicht die undurchdringlichen Geheimnisse der Vergangenheit, die unwiederbringlich entflohen ist, was sie dir nicht sagen kann — die Einzelheiten jenes Daseins, jenes Tages, genannt Byron oder Burke — sondern frage das dich umfassende Jetzt. Je sorgsamer du seine flüchtige Schönheit, seine erstaunlichen Einzelzüge, seine geistigen Triebfedern, sein wunderbares Ganzes untersuchst, um so eher wirst du die Lebensgeschichte deiner Helden und überhaupt jedes Helden verstehen können. Sei selbst nur der Meister eines einzigen

Tages, durch Weisheit und Gerechtigkeit, und du kannst deine Geschichtsbücher getrost beiseite legen.

Ein sich Bewusstwerden dieses angeborenen Rechtes der Selbstbestimmung spüren wir in dem Gefühle des Schadens, den wir zu erleiden glauben bei einem etwaigen Versuche anderer, seine mögliche Entwicklung einzugrenzen oder in Frage zu ziehen. Wir sind sehr empfindlich gegen eine Kritik, die uns etwas abspricht, das in der directen Linie unseres zukünftigen Fortschritts liegt. Sage einem Schriftsteller, dass er keine Verklärung Christi malen, kein Dampfschiff bauen oder kein Feldmarschall werden könne, er wird sich dadurch nicht in seinen eigenen Augen herabgesetzt fühlen; aber zweifle an seinen literarischen oder metaphysischen Anlagen und er ist sofort verletzt. Gebe zu, dass er Genie hat — eine Art von »plenum im stoischen Sinne« das jeden Comparativ ausschliesst — und er ist beruhigt; aber räume ihm noch so seltene Talente ein, während du ihm die geniale Anlage absprichst, so wird er tiefinnerlich gekränkt sein. Warum? Einfach deshalb, weil die Seele durch Instinct und Ahnung sich aller Kräfte versichert fühlt, die in der Richtung ihres Strebens liegen, sowie der besonderen Fertigkeiten, die sie bereits erworben hat.

Das intellectuelle Wachsthum ist streng analog in allen Einzelwesen. Es ist erweiterte Aufnahmsfähigkeit. Begabte Menschen sind im grossen Ganzen wohlwollend und gerecht, weil ein fähiger Mann nichts anderes ist, als ein guter, freiwirkender, gefässreicher Organismus, in den der Universalgeist ungehindert flutet, so dass sein gerechter Untergrund nicht nur breit, sondern unbegrenzt ist. Alle Menschen sind gerecht und gut in abstracto; was sie im besonderen Falle hindert, ist das Vordrängen der Neigung, der begrenzten und persönlichen Wahrheit zu folgen, statt der grossen, allgemeinen Wahrheit Gehör zu geben. Das ist das Merkmal unseres Incarnationszustandes. Der Held ist gross durch das starke Hervortreten der Universalnatur in ihm; er braucht nur die Lippen zu öffnen und sie spricht aus ihm; er braucht nur zum Handeln getrieben zu werden und sie handelt durch ihn. Alle Menschen hören das Wort und bewundern die That im Herzen, denn sie ist ihre so gut wie die seine; aber in ihnen bringt die Krankheit ihrer individuellen Beschränktheit sie um die gleichen Resultate. Nichts ist im Grunde einfacher als Grösse, denn einfach sein, heisst gross sein. Der schöpferische Gedanke kommt am ehesten zum Durchbruch, wenn wir auf das zu geschäftige Treiben des alltäglichen Verstandes verzichten und dem spontanen Gefühlseindruck den allerweitesten Spielraum gewähren. Hieraus muss alles, was lebendig und genial ist, entstehen. Die Menschen mahlen und mahlen in der Mühle der Gemeinplätze und dabei kommt nichts anderes heraus, als was hineingethan ward. Im selben Augenblick aber, wo sie die Tradition verlassen, um einer ursprünglichen Idee zu folgen, eilen auch schon Poesie, Witz, Hoffnung, Tugend, Kenntnisse und anschauliches Beispiel zur Hilfe. Beobachtet einmal das Phänomen einer Rede aus dem

Stegreif. Ein Mann von gebildetem Geist aber zurückhaltendem Wesen bewundert schweigend die Gewalt der freien, leidenschaftlichen, bilderreichen Worte des Redners, der zu einer Versammlung spricht. Welche Wirkung geht da von einer Kraft aus, so verschieden von der seinigen. Plötzlich steigt sein eigenes Gefühl empor und das Wort drängt sich ihm auf die Zunge, so dass er sich erheben muss und es aussprechen. Einmal angefangen, braucht er nur die Befangenheit der ungewohnten Situation zu überwinden und er findet es ebenso einfach und natürlich zu sprechen (in Gedankenfolgen, Gleichnissen und rhythmischem Satzbau zu sprechen) als ruhig zu bleiben. Denn es bedarf nicht des Handelns, sondern nur des Duldens. Er gibt nur dem freien Geiste willig nach, der durch ihn sich äussern will, und dann ist ihm die Bewegung ebenso natürlich und selbstverständlich, wie die Ruhe. —

Wir haben uns daran gewöhnt, im allgemeinen anzunehmen, dass alle Gedanken bereits hinreichend in Büchern niedergelegt sind, alle Phantasien in Gedichten; was wir sagen und schreiben, sei nur eine immer neue Bestätigung dieses Gesammtkörpers unserer Literatur. Eine sehr flache Auffassung! Sagen wir lieber: die ganze Literatur soll noch geschrieben werden. Die Poesie hat kaum ihr erstes Lied gesungen. Die unausgesetzte Mahnung der Natur lautet: Die Welt ist neu, unaufgedeckt; glaubt der Vergangenheit nicht. Ich gebe euch die Welt heute als eine Jungfrau! —

Aus den Hilfsquellen der Forscher ergibt sich auch das Gesetz und die Richtschnur für sein Leben und seinen Ehrgeiz. Er soll wissen, dass die Welt sein ist, aber er kann sie nur besitzen, indem er sich mit dem innern Wesen der Dinge in Einklang setzt. Er muss eine stille, bescheidene, arbeitsame und liebereiche Seele haben.

Er muss die Einsamkeit wie eine Braut umfangen. Sein Glück und seine Traurigkeit muss er alleine tragen. Sein eigener Masstab muss ihm genügen, seine eigene Befriedigung der einzige Lohn sein. Und warum muss der Forscher sich zurückziehen? Um sich selbst und seine Gedanken zu entdecken. Wenn er in der Einsamkeit sich nach der Menge sehnt, nach Auszeichnung, so ist er nicht in der Einsamkeit; sein Herz ist auf dem Jahrmarkt; er sieht nicht, hört nicht, denkt nicht. Aber gehe hin und behüte und pflege dein Inneres, meide die Gefährten; gewöhne dich an die Einsamkeit. Dann werden die Anlagen in dir treiben und wachsen wie die Bäume im dunklen Wald und die wilden Wiesenblumen; du wirst Dinge erleben, die du deinen Mitmenschen sagen kannst, wenn du ihnen wieder begegnest und die sie mit freudigem Staunen vernehmen werden.

Gehe aber nicht nur deswegen in die Einsamkeit, um gleich darauf wieder in die Öffentlichkeit herauszutreten. Solche Einsamkeit betrügt sich selbst, sie ist schal und unehrlich. Die »Öffentlichkeit« kann ihre Erfahrung und ihre Erlebnisse in der Öffentlichkeit haben;

aber sie erwartet vom Denker, dass er ihr dafür die intimen, reinen, erhabenen Erlebnisse ersetzt, um die sie täglich betrogen wird, weil sie verurtheilt ist, ihr Leben auf der Gasse zuzubringen. Der grosse, gerechte, männliche Gedanke ist es, den man von dir, als dem Bevorzugten, verlangt; und nicht das Gedränge, sondern die Einkehr gewährt diesen Vorzug.

Nicht die örtliche Absonderung allein ist das Entscheidende, sondern die Unabhängigkeit des Geistes von der störenden Umgebung, und nur insofern als der Garten, das Häuschen, der Wald und die Felsen eine Art räumlicher Hilfsmittel sind, gewinnen sie ihre Bedeutung. Sei mit deinen Gedanken allein und alle Gegenstände rings umher werden dir freundlich und heilig erscheinen. Poeten, die in grossen Städten gelebt haben, sind dennoch Einsiedler gewesen. Die Inspiration erzeugt überall Einsamkeit. Pindar, Raphael, Michel Angelo, Dryden lebten wohl unter der Menge; aber im Augenblick der Eingebung umflorte sich ihr Blick. Die Aussenwelt schwindet, ihr Auge sucht den Horizont, den ewigen Raum; die Umgebung ist vergessen; sie verkehren mit Abstractionen, mit Wahrheiten, mit Ideen. Sie sind allein mit ihrer Seele.

Natürlich dürfen wir der Einsamkeit nicht etwa eine übertriebene, abergläubische Bedeutung beimessen. Studieren wir den Nutzen, den die Gesellschaft und auch den, den die Einsamkeit bieten kann. Verwerten wir beide, ohne uns ihnen zu unterwerfen. Der wahre Beweggrund, weshalb ein tieferer Geist die Gesellschaft flieht, ist in der Absicht, sie zu finden. Er reisst sich von der falschen los, aus Liebe zur wahren. Was das gesellschaftliche Leben zu bieten vermag, ist bald gelernt. Seine närrische Wiederholung von Bällen, Concerten, Spazierritten, Theatervorstellungen sagt uns nicht mehr, als ein paar davon es können. Hören wir auf die Stimme der Scham, auf den Wink der echten Natur, und verstecken wir uns; schliessen wir die Thüre hinter uns ab; sammeln wir uns zum stillen Dankgebet. Wir wollen vergangene Erfahrungen noch einmal durchdenken und corrigieren und mit neuem und göttlichem Leben durchdringen.

Verhängnisvoll für den Schriftsteller ist die Sucht zu glänzen: der Schein, der unser Wesen untergräbt und zersetzt. Ein Missverstehen des Hauptzieles nach dem sie streben, ist das Merkmal unserer Literaten, welche, indem sie die Sprache gebrauchen — das tiefste, zarteste und zugleich unzerstörbarste Werk menschlicher Schöpfung, und nur als Waffe gerechten und aufrichtigen Denkens richtig angewandt — den Genuss kennen lernen, mit diesem Werkzeug zu spielen. Indem sie vergessen, damit in Wahrheit zu arbeiten, berauben sie es seiner Allmacht. Der Denker soll die Vielseitigkeit seiner Anlagen nur darum schätzen, um sie, im rechten Sinne gepflegt, zur Weisheit und Harmonie auszubilden.

Der Genius sollte den ganzen Raum zwischen Gott (oder dem reinen Geist) und der uneingeweihten Menge ausfüllen und verbinden. Er muss aus der unendlichen Vernunft schöpfen auf der einen Seite,

und in das Herz und das Fassungsvermögen der Menge eindringen auf der andern. Aus dem einen muss er seine Kraft ziehen, in dem andern sein Ziel suchen. Der eine Pol heisst: Göttliche Vernunft, der andere: Gesunder Menschenverstand. Fehlt es ihm an einem dieser Endpunkte, so wird seine Philosophie entweder niedrig und utilitarisch erscheinen, oder zu abstract und unanwendbar für das Leben.

Der Forscher ist nur gross, wenn er dem ihn erfüllenden und drängenden Geist freien Spielraum lässt. Diese Überzeugung bestimme allein seine Thaten. Schlingen und Fallen umlauern ihn überall. Auch der Erfolg birgt Gefahren in sich, manches Unbequeme, manches Nachtheilige. Der erfolgreiche Gelehrte wird aufgesucht von Denen, die durch seine Gedanken angeregt und begeistert wurden, ehe sie noch selbst die strengen Bedingungen der Gedankenarbeit kennen gelernt haben. Sie kommen zu ihm, auf dass er mit seinem Licht alle die Räthsel durchleuchten möge, die sie auf dem Boden ihrer Seele eingeschrieben wähnen. Sie sind überrascht, einen armen, unwissenden Mann zu finden, in einem einfachen, abgetragenen Rock, wie sie; dessen Geist durchaus keinen unaufhörlichen Lichtstrom ausstrahlt, nur dann und wann einen Gedankenblitz, von langer Dunkelheit gefolgt; dass dieser Mann aus seinen vereinzelten Erleuchtungen keinen Handleuchter zu beliebigem Gebrauch machen kann, um ihn hierhin und dorthin zu geben und damit dieses und jenes dunkle Räthsel aufzuhellen. Enttäuschung ist die Folge dieser Entdeckung. Den Gelehrten schmerzt es, die hochfliegenden Hoffnungen der Schüler zu dämpfen, und aus des Jünglings strahlendem Firmament ist ein Stern herabgefallen. Hieraus erklärt sich die Neigung des Gelehrten, in Räthseln zu sprechen, die Frage schweigend anzuhören und dann in geheimnisvollen, ausweichenden Worten eine Antwort zu ertheilen, statt ein Orakel über die Dinge zu geben. Möge er nichtsdestoweniger gefasst und wahrhaftig bleiben und in treuer Geduld warten, in dem Bewusstsein, dass die Wahrhaftigkeit selbst im Schweigen beredt und achtenswert erscheint. Er öffne seine Brust jeder aufrichtigen Nachfrage und sei als Künstler erhaben über niedere Kunststückchen. Zeigt ohne Bedenken und ohne Rückhalt eure Methode, eure Werkzeuge, eure Mittel und eure Erfahrung. Heisst jeden willkommen. Aus dieser erhabenen Aufrichtigkeit und Freigiebigkeit werdet ihr höhere und immer höhere Geheimnisse der eigenen Natur kennen lernen, welche andern mitzutheilen die Götter euch helfen und treiben werden.

ROPS.

Von WILHELM SCHÖLERMANN (Wien).

Aus Paris traf die Kunde ein, dass Félicien Rops am vergangenen Mittwoch gestorben ist. Den Näherstehenden kam die Trauerbotschaft kaum unerwartet. Ein unheilbares Nervenleiden drückte den Unermüdlichen schon lange schwer nieder. An der Riviera suchte er Linderung. Es war zu spät. —

Über Rops ist viel geschrieben worden, in Frankreich, in Belgien und zuletzt auch vereinzelt bei uns. Aber so recht kennen gelernt haben wir ihn eigentlich doch nicht. Es schwebte immer so ein merkwürdiges Geheimnis über diesem Menschen, dessen blossen Namen man nur mit einer vorsichtigen Zurückhaltung aussprechen hörte. Als die graphische Ausstellung im Künstlerhause vor drei Jahren einige seiner feinsten Blätter ausstellte und die Kunstakademie sogar den Muth hatte, zwei davon anzukaufen, darunter das zart colorierte, den Klatsch zwischen fünf flämischen Kaffeeschwestern ironisierende Blatt »le Scandale«, wurde die Neugier wohl vorübergehend geweckt; aber das Interesse erstarb bald wieder. Diejenigen, die mehr sehen wollten, konnten das in Paris besser finden. Nur ein paar junger Damen aus der Wiener Pluto- und Aristokratie (wie mir ein hiesiger Kunsthändler selbst erzählte) fragten so unter der Hand nach einzelnen Sachen. Aber das waren »so rare Blätter«, dass die belgischen oder Pariser Kunsthändler und Liebhaber sie nicht hergeben wollten. Nicht für Geld und nicht für gute Worte. — —

Félicien Rops ist ungarisch-flämischer Abkunft. Als junger Aristokrat lebte er eine Reihe von Jahren ohne ein anderes Ziel zu haben, als den ihm in den Schoss gefallenen Reichthum so schnell wie möglich wieder loszuwerden. So stürmte er von einem Abenteuer zum anderen. Zuletzt verfiel er auf die geniale Idee, mit seiner eigenen prachtvollen Dampfyacht das mittelländische Meer zu durchkreuzen. Wenn die tiefblaue Woge am scharfen Bug des Schiffes in schneeigen Cascaden zu beiden Seiten hoch aufschäumte oder nachts vom Heck aus einen breiten Streifen im Kielwasser zog, quirlend und leuchtend vom Meeresgefunkel, so jauchzte seine Künstlerseele auf in unendlichem Jubel. Auch beim Gewitter, wenn der Orkan durch die Takelage heulte und die See in stürzenden Katarakten über die Wanten spülte, blieb er an Deck. Mensch und Natur fanden sich im Tosen der Elemente.

Aber das konnte nicht ewig so dauern. Da er seine lustigen Wikingerfahrten selten allein unternahm, vielmehr oft einen ganzen Harem von Odalisken, im Occident und Orient geraubter »Halb-

göttinnen« mit sich führte, so wurde diese kostbare Ladung mit der Zeit etwas theuer. Dem Lustdampfer gieng eines schönen Tages der Dampf aus und Rops das Geld. Eine »Königin von Cypern«, die man hätte anpumpen können (wie weiland »der Pfalzgraf vom Rheine«) gab es leider damals nicht mehr und so ging's den »zurück nach Venedig«.

Arm kam der Lebemann nach Paris. Was nun? Seine Feuerseele war zu stark und zu edel, um einerseits im Sumpf des Vergnügens zu verflachen oder ganz in Verzweiflung unterzugehen. Er wurde ernst, überlegend. Mit einigen Gleichgesinnten wollte er einen Verein der Aquafortisten gründen. Die Radierkunst sollte selbständig werden, nicht nur reproducierend, wie sie die damaligen französischen Meister betrieben. Aber die Mittel reichten nicht hin und der Zusammenhang fehlte. So zerschlug sich die Sache nach zwei Jahren vergeblicher Mühen. Jetzt stellte sich Rops ganz auf eigene Füsse. Bescheiden begann er, aber zäh und geduldig, obwohl nicht immer gleichmässig arbeitend, sondern sprungweise Vorstösse machend, kam er in die Höhe. Seine Arbeiten hier im einzelnen zu verfolgen, würde zu weit führen.

Seine Lebensweise blieb originell und anregend. Als leidenschaftlicher Blumenfreund liebte er die Haarlemer Zierzwiebelgewächse über alles. Er pflegte die seltensten Sorten. Tagsüber unzählige Cigaretten rauchend, cultivierte er seine Haarlemer Blumenzwiebeln und machte einen gelegentlichen Boulevardbummel. In der Nacht erst wurde radiert und geätzt.

Die Franzosen haben eine hübsche und nachahmenswerte Sitte, die darin besteht, über einen und denselben Künstler oder Dichter von zeitgenössischen Schriftstellern Aufsätze, Gedichte und Sprüche zu sammeln und sie vereint herauszugeben. So haben verschiedene Pariser Zeitschriften (u. a. »La Plume«) das auch mit Rops und seinem Werk gemacht. Charles Baudelaire widmete ihm einen begeisterten Dithyrambos.

> ..... Comme je l'aime
> Ce tant bizarre Monsieur Rops,
> Qui sans être un grand prix de Rome
> Donc avait un talent haut comme
> La pyramide de Cheops.

Dem inneren Wesen nach ihm vielleicht am wohlverwandesten ist Barbey d'Aurévilly. Mit ihm war Rops zeitlebens befreundet. Will man Vergleiche ziehen, so könnte man sagen, dass Félicien Rops Barbey, Baudelaire und Maupassant bis zu einem gewissen Grade in sich vereinigte, und dass von älteren Meisterradierern am ehesten Francisco Goya an seiner Wiege Pathe gestanden haben könnte. Mit dem capriciösen Spanier berührt er sich in der sinnlichen Glut und subtilen Eleganz der Form und in der furchtbaren Dämonie seiner Einbildungskraft. Doch alle derartigen Vergleiche hinken mehr oder weniger. Ohne Noth sollte man sie eigentlich nicht heranziehen. Einen bildenden Künstler lernt man doch nur direct aus seinen Werken kennen.

Aus seinen Werken? Aber Rops' Werk kennen zu lernen, ist ziemlich schwer. Es lebt im Verborgenen und die wenigen glücklichen Besitzer hüten eifersüchtig ihre Schätze.

Man darf ihn ja kaum vor keuschen Ohren nennen, diesen Erotiker par excellence, der vor nichts zurückschreckt und dessen gewaltige Phantasie von grandioser Bosheit und faunischem Hohnlachen begleitet wird. Sein ganzes philosophisches Menschheitsproblem geht ohne Rest auf in den vier Buchstaben Ερωσ. Seine Weiber sind keine Madonnen und keine Walküren. Sie lassen sich anbeten, aber nicht von Heiligen; sie reiten wohl auch, aber nicht auf Schlachtrossen, sondern auf einem Mutterschwein. Das Hohelied der Erotik bis zum Wahnwitz, das ist Rops' Lebenswerk, von dem der grössere Theil apokryphisch ist und immer bleiben muss. Seine rücksichtslosen Darstellungen entspringen aber einem so markig-ernsten Boden, dass sie jede weichliche Lascivität als Selbstzweck ausschliessen. Darum durfte er es auch wagen, in die furchtbaren Abgründe des Geschlechts hinabzutauchen, mit ihren seltsam schaurigen Verirrungen und markzerfressenden Lüsten. Darum holte er leuchtende schwarze Perlen aus der Tiefe empor, wo andere nur Schlamm gefunden hätten. Überall hin verfolgte er die wollustgebändigte, fieberdurchschüttelte Creatur, von der wüstesten Bestialität und Sodomie bis zum feierlichen Satanismus heiliger Nonnen.

Es ist eine auffallende und überall nachweisbare Erscheinung, dass bei im Niedergang befindlichen Völkern (wie gegenwärtig den romanischen Racen) die Männer den Frauen im körperlichen Verfall vorauszugehen scheinen. Das Weib wird mehr und mehr zum blossen Geschlechtsthier herabgedrückt, aber es erhebt sich grade dadurch zu einer dämonischen Elementargewalt über das Männergeschlecht. Physisch für den Sinnengenuss geschaffen, lebt und erhält sich das Weib in der Sittenverderbnis länger als der Mann. Es strotzt in seinen unersättlichen Lüsten. So hat es auch Félicien Rops dargestellt. Strotzend von Animalität steht es da, »impérieuse«, wie aus Bronze gegossen; zuckend verröchelt das ausgemergelte Castratengeschlecht an diesen furchtbaren Hüften. Das räthselhafte Sphinxgeschlecht peitscht die Männer zu immer verzehrenderen Sünden auf, trinkt ihnen lachend das Blut aus den Adern und sättigt sich mit der letzten Lebenskraft von Mark und Hirn. Über die morschen Reste seiner Opfer schreitet es dann mit einer Mischung von tigerhafter Gier und grenzenloser Verachtung hinweg. So unterliegt alles dem einen bösen Princip, das sich selbst dem langsamen Untergang weiht: der Courtisane.

Drei dieser Radierungen haben wir hier sehen können. »Volupté« (ein decorativer Entwurf), »La foire aux Amours« (Liebesmarkt) und »Incantation«. Auf der letztgenannten sieht man einen Nekromanten in seiner Klause an einem grossen Tisch sitzend, rings von kabbalistischen Werkzeugen und Emblemen umgeben; er blättert in einem alten Zauberbuche, indessen aus dem vor ihm stehenden Kreuz-

rahmen ein schwarzhaariges, nacktes Weib wie in einem feinen Nebel hervorquillt. Ein viertes Blatt hieng etwas abseits und ist vielfach ganz übersehen worden. Es trug den Titel: L'amante du Christ. Am Fusse eines mattbeleuchteten Kreuzes ist ein junges Weib in Verzückung niedergesunken. Die Nacht hüllt alles in ihren geheimnisvollen Schatten. Aber nicht die heilige Scheu ist es, die dieses junge Geschöpf im Schutze der Dunkelheit zu Füssen des Gekreuzigten niedersinken lässt, sondern die verbotene Anbetung des nackten Männerkörpers, des ganz entblössten Fleisches. Eine unwiderstehliche hysterische Schwärmerei hat diesen keuschen Mädchenleib in Fieberschauern niedergeworfen. . . .

Ein anderes Blatt: Paris schläft. Über der Stadt, die Nacht für Nacht ihren wilden Cancan rasender Genussucht tanzt, schwebt vor Tagesausbruch ein riesenhafter Nachtschmetterling. Sein Körper ist der eines halbangekleideten Weibes. Zwischen ihren grossen Flügeln hindurch blickt man in das offenliegende Eingeweide. Grausige Verwesung ist darin ausgebrochen. Bei lebendigem Leibe vermodert dieses Geschöpf. Doch wie ein verheerender Racheengel schüttet es gleichsam aus seinem eigenen Gedärm unzählige weibliche Larven über die Dächer, Kuppeln und Thürme der dem Untergang geweihten Stätte — über das schlafende Paris.

Die Versuchung des heiligen Antonius. Wie oft ist sie Gegenstand der Darstellung gewesen. Man sollte meinen, es gäbe darin nichts neues. Rops schlägt einen überraschend ergreifenden Ton an. Der Heilige ist vor dem Erlöser niedergekniet im Gebet. Da plötzlich schwindet das Bildnis des Gottessohns und eine Schreckgestalt zerrt ihn vom Kreuze, indes die üppigen Glieder eines unzüchtig lachenden Weibes an seine Stelle getreten sind. . . .

Das ist Rops' Gebiet, auf dem er als unbestrittener Herrscher seine fruchtbare Einbildungskraft zu einer zwar einseitigen aber doch unerbittlichen Weltanschauung bis in alle Consequenzen hinein ausreifen liess. Natürlich meine ich damit nicht, dass ein so schöpferischer Künstler gar nichts anderes gezeichnet hätte, als priapische oder aphrodisische Ungeheuerlichkeiten. Weit entfernt. Rops hat vieles gemacht, was diesem Gebiet ganz fern lag, namentlich wenn er die Sitten, Trachten und Typen seiner flämischen Bauern und Seeleute schilderte. Doch das führt zu weit hier. Auch auf die eigentlich fachtechnischen Qualitäten, seine wunderbare gemischte Technik, die subtilen Linien seiner Nadel, die energische Behandlung des Grabstichels, und die vornehmen Tonwirkungen seiner Ätzmanier können wir an dieser Stelle nicht weiter eingehen.

Wenn aber die führenden und tragenden Geister unter den Künstlern der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, die die Zeichnung zum Ausdrucksmittel ihrer Gedanken und Empfindungen gewählt haben, vor unseren geistigen Augen Revue passieren müssen, so wird neben den Gavarni, Dégas oder Rafaëlli auch Félicien Rops immer eine hervorragende und einzigartige Stellung als Sittenschilderer und Moralphilosoph seiner Zeitepoche behaupten können.

ORPHISCHES LIED.

(Aus dem cyklus: »Von den träumen der bäume«.)

Wie eine föhre rauscht und tönt
meine seele —
wie eine föhre
wann der heisse wind des mittags
heimlich
in ihren träumen
sie über-
fällt /
fauchend sie in die arme nimmt
mit sengendem begehren . .
mit sehrenden begehrens rasendem schrei
sie an sich zerrt
so jäh / so wild / so schreckens-
gewaltig
als wollt' er sie zer-
knicken —

(. . einen atemzug lang —)

. . dann lösen sich weich
die liebe- wütenden krallen . .
— denn sie erbebt
und rauscht und raunt
und säuselt und seufzt
so abgrund-
bang —
so aller glühenden qualen voll . .

. . und der wind flieht von hinnen
tief auf-
stöhnend . .
lange und schrill entstöhnend . . .

(Lange noch schauern die nadeln . . .)

. . und wieder kehrt er zurück
und reisst sie an sich/
in seines leidens ungestüm verwehend . .
— doch sie schüttelt die locken
ächzend
und krümmt sich vor wehe und sehnen —
wehe- schwellendem sterbens-
sehnen . .

. . und wieder entschwebt er von hinnen/
wieder traurig entbebt er . .
und wieder die föhre ver-
stummt — —

(Leise
noch schauern die nadeln . .
lange ent- zittert das weh
den leise
schauernden nadeln . . .)

— — — — — — — — — — — — — —

. . In blauem sehnen
schauen die schimmernden berge herüber . .
fern- her fern- her . .
und können nicht
näher . .
und können für immer
nicht
näher . . .

Und des wallenden meeres wonnige wogen
glühen herüber unter den jauchzenden küssen der sonne —
o die dunkel- singenden wogen/
die alle weissen sonnen-
küsse
ge-
trunken haben — — —

Dann
schleicht die schwarze nacht heran
und scheucht den leidenswind hin- weg
und raubt die blauen berge des sehnens
und trinkt die wogen der liebes- wonne/
die singenden/
die sonnegeküssten . . .

— — — — — — — — — — — — — —

. . Leise stöhnt
die föhre im dunkel
und klagt zu den sternen . . .

— Wie eine föhre stöhnt
meine seele im dunkel
und klagt zu den sternen . . .

(1891.) CONSTANTIN CHRISTOMANOS.

DIE NAZARENER.

Von PAUL R. v. RITTINGER (Wien).

Von allen den zahllosen Schulen der Kunstgeschichte haben sie jetzt wohl das kläglichste Los, die armen Nazarener. Einst Künstler ersten Ranges, neuerstandene Raphaels und Michel Angelos, endliche Erlöser der deutschen Kunst, sind sie jetzt blasse, bedeutungslose Nachahmer geworden. Cornelius? Man zuckt die Achseln; das war ja der alte Akademieprofessor aus Düsseldorf, der weder malen noch zeichnen konnte und doch ein grosser Künstler sein wollte. Nun, jetzt ist das ja Gott sei Dank vorbei, wir haben ja den »guten Naturalismus« hinter uns und da kann uns so wer selbstverständlich nicht mehr imponieren. Aber vielleicht wird ihre Zeit doch noch einmal kommen, vielleicht wird man einmal ebenso über uns lachen, wie wir über die Ästhetiker des vorigen Jahrhunderts lachen, für welche Michel Angelo und Dürer ganz kleine Durchschnittskünstler und der langweilige Poussin sowie ein gewisser Herr Diepenbeck grosse Meister waren. Michel Angelo—Diepenbeck, Cornelius—Menzel. Für uns klingt die Parallele noch etwas paradox; aber später, wer weiss?

Im Jahre 1811 thaten sich mehrere junge Maler, denen die Akademiekunst in Deutschland nicht mehr behagen wollte, zusammen und siedelten nach Rom über. Ein gewisser Overbeck und ein gewisser Cornelius waren die ersten, später kamen dann Veit, Steinle, Schnorr und Führich. In der Nähe von Rom befindet sich das verlassene Kloster von San Isidoro. Dort siedelten sich die akademiescheuen Künstler (später selbst meist Akademieprofessoren) an, führten ein einsames Leben, wie man sich das recht idyllisch vorstellen kann, und gründeten da in aller Seelenruhe eine neue Kunst auf der Basis des Quattrocento und Trecento. Gelernt hatten sie zu Hause so gut wie nichts, und von den primitiven Italienern war — wenigstens in der Technik — natürlich auch nicht viel zu lernen. Es blieb ihnen daher leider nichts anderes übrig, als sich lediglich mit dem Geiste dieser einmal gewählten Meister zu beschäftigen, sich in ihren stillfrommen Gedankenkreis zu versenken, die Poesie ihrer Gefühle zu bewundern und dann im besten Fall ebenso fromm und poesievoll zu malen wie diese. In der Technik der Malerei — ich meine damit eine gewisse Routine in Farben und Formengebung — waren sie begreiflicherweise noch weniger als schwach. Einige von ihnen suchten das Versäumte später in löblichem Eifer nachzuholen, giengen bei Raphael und Michel Angelo in die Schule und eigneten sich so eine leidliche Fertigkeit in symmetrischen Compositionen, glatten Draperien, antikisierenden

Muskeln etc. an. Mit der Farbe aber blieb's bei ihnen ein wahres Elend. Das Resultat dieser Bestrebungen ist leicht zu berechnen: erkünstelte, primitive Empfindung, conventionelle Zeichnung und vollständiger Mangel an Farbensinn.

Das ist so in Kurzem der Sinn dessen, was heute noch über die Nazarener geschrieben wird (wofern man es überhaupt der Mühe wert findet, über sie zu schreiben). Dass man auf diese Art keinen besonderen Respect vor ihnen bekommen kann, ist selbstverständlich. Ich bin nun freilich anderer Ansicht, habe ihre Bilder immer mit grossem Vergnügen betrachtet und bin sogar naiv genug, einige von ihnen für ganz eminente Künstler zu halten. Ich weiss, das ist eigentlich eine Impertinenz oder doch zum mindesten eine grobe Geschmacklosigkeit; denn solche Leute wie die Nazarener vegetieren in der modernen Kunstgeschichte überhaupt nur zum Zwecke einer heilsamen Abschreckung weiter, aber ich glaube trotzdem, dass es für uns Deutsche keine so unglaubliche Erniedrigung ist, für diese einzigen deutschen Künstler, die es seit Dürer's Zeiten gegeben, ein Wort der Anerkennung oder doch wenigstens Entschuldigung zu finden.

Sie gehören ja gewiss nicht zu denen, die die Technik der Kunst vorwärts schieben, die die Maler »scharf schauen« lehren und alle diese wertvollen Dinge, durch die z. B. Menzel gross geworden ist. Ob man die Natur nach dem Recept Ruskins oder als Impressionist malen soll, ist ihnen sogar total gleichgiltig. Aber dafür haben sie etwas anderes, was wieder der grosse Menzel absolut nicht hat; ihre Bilder sagen einem doch wenigstens etwas.

Ich finde, dass es für den Nichtmaler nichts langweiligeres und gleichgiltigeres gibt, als Bilder von Menzel. Sie mögen vortrefflich gemalt, und vor allem sehr »scharf geschaut« sein, aber was geht denn mich das alles an? Diese Arbeiter in der Schmiede, diese Procession, dieses verzopfte Kircheninterieur sind ja gewiss viel lebendiger und wahrheitsgetreuer aufgefasst, als alle die nazarenischen Bilder, aber so etwas interessiert mich doch um Gotteswillen nicht. Wenn ich es durchaus sehen will, so schau ich mir's einfach in natura an, da hab ich's doch immer noch besser und brauche keinen Maler dazu. Wenn der die Sachen gut malen kann, dann ist er eben sehr geschickt in seinem Handwerk, aber was geht denn mich sein Handwerk an? Die Kunst hört da auf das zu sein, was ihr bisher von allen Beschäftigungen der Menschheit das weitestgehende Interesse gesichert hat, nämlich die Sprache einer Seele zur anderen, die Verdolmetschung von Anschauungen und Empfindungen, die man nicht so einfach mit Worten sagen kann und doch gesagt werden müssen, sie wird degradiert zum zünftischen Handwerk, das niemanden etwas angeht als den Zunftgenossen; denn obendrein ist dann dieses Handwerk ein furchtbar überflüssiges, das eine Concurrenz mit Schustern und Schneidern unmöglich aushalten könnte. In Cornelius und den Nazarenern aber ist die Kunst wirklich Kunst, diese Leute sind nicht nur Maler, sondern auch Menschen, die uns etwas zu sagen haben. Wer einmal in München

in der Ludwigskirche gestanden ist, wo alle die ernsten grossen Gestalten auf einen heruntersehen mit den tiefen seelenvollen Blicken, dieses poetisch grosse Himmelreich von Propheten und Patriarchen, wo alle Äusserlichkeit aufzuhören scheint in der grossen Sprache der Seelen, die sich bloss ansehen und sich verstehen, wer da die Engel des jüngsten Gerichtes gesehen hat mit ihrem wundersamen ernsten Lächeln, auf- und niederschwebend zwischen den Auferstandenen und Gott — und und es ist alles so ernst, so weihevoll, so wie nach dem Leben, hinter den Dingen, die da bestehen, so ähnlich wohl, wie die grosse Stille, zu der Almers aufblickt — wer das alles gesehen hat, mit ernstem, offenem Herzen, dem wird es ekeln vor der niedrigen Herabwürdigung, die dieser einsam grosse Nazarener von den heutigen Kunstverständigen erfährt, er wird sich sagen müssen, das ist ein Prophet, und jene anderen sind malerische Jongleurs, weiter nichts.

Und der Mann wird auch keinen Augenblick an der Ursprünglichkeit dieser grossen nazarenischen Kunst zweifeln. Sie haben ja gewiss in der Art einer älteren Kunst gemalt, aber doch nur deshalb, weil sie selbst Männer von dieser älteren Art waren. Nachahmer, Anempfinder! Es gibt keine epochemachende Kunstschule, die nachahmt und anempfindet.

Hat etwa Raphael in den Stanzen, Goethe in der Iphigenie die Antike bloss nachgeahmt und anempfunden? Gewiss nicht. Sie waren einfach antike Menschen und mussten deshalb antik malen und dichten. Ebenso waren die Nazarener romantische Menschen, durch und durch, und an Führichs christlicher Kunst ist ebensowenig Erlogenes wie an den alten Kölner Malern.

Es ist ein grosser Unterschied zwischen diesen Malerromantikern und den ersten romantischen Dichtern Tieck, Schlegel etc., der Unterschied nämlich, dass die Maler 13 Jahre später begonnen haben als die Dichter, und das macht viel aus. Sie stehen in dieser Hinsicht auf gleicher Stufe mit Uhland, dem kerngesunden, durch und durch nationalromantischen Menschen, der auf die geistreichen Anstauner des alten Wunderlands gefolgt ist. Cornelius, Führich, Steinle sind alle schon aufgewachsen in der Sphäre dieser Bewegung, haben sie von Jugend auf in sich aufgenommen und sind das, was Tieck sein wollte. 1798 gaben die Gebrüder Schlegel das Athenaeum heraus, das Manifest der romantischen Dichterschule, und 1811 gründeten Overbeck und Cornelius die Bruderschaft von San Isidoro. Ihre ersten künstlerischen Versuche standen unter dem Einfluss romantischer Dichtung, »Sternbalds Wanderungen« hatten ihre Wege geebnet. Bevor Führich nach Rom kam, hatte er Tiecks Genoveva illustriert. Cornelius' erste Arbeit sind die Gretchenscenen aus Faust. Steinle malt Bilder zu Brentanos Gedichten. Was Tieck vor sich gesehen hat, als Mensch von Geschmack und Witz, das ist in den Nazarenern Fleisch und Blut geworden, seine Träume sind ihre Natur. Einen so durchaus christlichen, positiv gläubigen Menschen wie Führich hat es im strengsten Mittelalter nur selten gegeben. Und Führich war nicht

fromm aus Geist oder Geschmack, er war fromm aus Naturtrieb, einfach so, weil er sich's nicht anders denken konnte.

Es ist ja mit den englischen Präraphaeliten, die doch gewiss jedem modernen Menschen imponieren, genau dasselbe wie mit den Nazarenern. Was für diese Fiésole, das ist für jene Boticelli. Aber da heisst es dann immer »O ich bitte, das ist ganz etwas anderes, die Präraphaeliten nehmen bloss die Formen von Boticelli, aber ihr Geist ist durchaus originell, weil modern. Boticelli ist ja sehr heiter, sehr naiv, Boticelli ist überhaupt ganz etwas anderes«. Ja um Gotteswillen, warum ist denn dann Boticelli so ursprünglich ein grosser Künstler geworden und vor allem, warum hat denn für Herrn Muther, der in seiner Geschichte der modernen Malerei die obenerwähnte feine Unterscheidung zwischen Präraphaeliten und Nazarenern macht, von allen den alten Künstlern Boticelli das grösste Interesse? Boticelli muss doch modern sein, wie käme denn sonst gerade er dazu, durch die moderne Geschmacksumwertung so riesig zu profitieren, auf einmal ein Grösster zu werden, er, der doch früher kaum mehr war als die kleinen gleichgiltigen Raphaelschüler Giulio Romano, il Fattore etc. Gewiss, Boticelli ist genau so modern für unsere Zeit, als es Fiésole für die Zeit der Romantik war, und die hochmodernen Präraphaeliten sind genau so von ihm abhängig wie Nazarener von Fiésole oder den Quinquecentisten, um kein Haar mehr und um kein Haar weniger. Das ist aber keine Schande für die Präraphaeliten und auch keine für die Nazarener. Es kommt eben nur darauf an, wie man's nennt, Nachahmer oder Wiedererstandene. Muther verwendet in geschmackvoller Abwechslung beide Bezeichnungen, indem er in Burne-Jones einen neuerwachten Boticelli, Duccio, Bellini, Mantequa, Mosaikkünstler von Ravenna, Giorgione, Parmeggianino, Pallajuolo, Verrocchio, Perugino, Luini und etruskischen Vasenmaler bewundert, während er sich furchtbar erhaben fühlt über den farblosen Imitator Cornelius, für den er aber bisher leider nur ein Modell ausfindig machen konnte, nämlich Michel Angelo. Er soll die Sache mal umdrehen, da klingt's noch viel besser: der Nachahmer mit den vielen Vorbildern.

Aber das ist ja gleichgiltig. Ich glaube, Burne-Jones würde sich für die Mehrzahl dieser Vorbilder schönstens bedanken. An dem einen Boticelli hat er schon mehr als genug, ebenso wie Cornelius an seinem Michel Angelo, mit dem er übrigens viel weniger zu thun hat, als Herr Muther zu glauben scheint. Gerade an Cornelius könnte man sehr gut zeigen, dass, wenn zwei Künstler genau dasselbe malen, es noch lange nicht dasselbe sein muss. Da ist in der Ludwigskirche ein Gottvater, in der Pose wie abgezeichnet von dem Michel Angelos in der Sixtina. Und doch gehört eine fabelhafte Verständnislosigkeit dazu, den einen eine blosse Copie des andern zu nennen. Hier der ewig ruhige, weissbartige Weltenvater, mit dem tiefen durchdringenden Blick, so vielleicht wie ihn ein Giotto mit den technischen Errungenschaften des Quinquecento gemalt hätte, und dort ein donnernder Titane, ein Weltenbildner und -Vernichter aus eigenem schrankenlosen Herren-

willen. Das sind zwei Wesen, die gar nichts miteinander zu thun haben, dieselbe Form, aber zweierlei Geist.

Und da sind wir jetzt glücklich bei dem angelangt, was Muther von Burne-Jones sagt, nur gilt es jetzt leider von Cornelius. Man sieht, es fällt nicht so schwer, die Sache umzudrehen und käme man dann gar erst auf die Campo Santo-Fresken in Berlin zu sprechen, das himmlische Jerusalem, die klugen und thörichten Jungfrauen etc. etc., ich glaube, Herr Muther würde sich allmählich selbst wundern, wie so durchaus unmichelangelosk dieser geistlose Cornelius sein kann, dessen ganze Kunst doch nur ein wesenloser Nachklang Michel Angelos sein soll. Mir hat einmal ein Künstler, der die ganze nazarenische Bewegung mitgemacht und Führich, Cornelius, Overbeck und alle die anderen persönlich gekannt hat, gesagt, Cornelius habe eigentlich von allen am weitesten zurückgegriffen, auf Giotto nämlich. Mir persönlich kommt diese Anschauung viel plausibler vor als die Muthers, jedenfalls geht sie mehr von dem Wesentlichen in Cornelius' Kunst aus.

Übrigens sind diese Dinge alle sehr compliciert, Michel Angelo hat ja jedenfalls selbst eine gewisse Verwandtschaft mit Giotto, der neben ihm der männlichste Meister der italienischen Kunst ist, und wäre selbst Giotto und nicht Michel Angelo Cornelius' alleiniges Vorbild gewesen, so wäre damit für die Wertschätzung seiner Individualität noch nichts gewonnen. Einen gleichgestimmten Meister in der älteren Kunstgeschichte hat er ja jedenfalls gehabt, und es liegt mir nichts ferner, als das zu bestreiten. Aber welcher Künstler hätte denn das nicht, wer kann von sich selbst sagen: »Ich habe etwas ganz neues in die Welt gesetzt, das durch keinen zeugenden Faden mit der älteren Kunst zusammenhängt?« Giotto ist vielleicht der Einzige, aber Giotto ist auch der erste grosse Maler, den die christliche Culturwelt der germanisch-romanischen Völker hervorgebracht hat. Und doch ist Giotto von Dante, Dante vom hl. Bernhard und Bernhard vom Christenthum abhängig. Einen einzelnen originellen Maler gibt es eben überhaupt nicht, es gibt nur originelle, nationale Culturen. Die altägyptische, die indische, classische, mohamedanische und die christlich-germanische sind solche originelle Culturwelten und alle starken Individualitäten, die es gegeben hat, sind von einer solchen abhängig, sind nichts als ein hundertfach concentriertes Extract derselben.

Es wäre gewiss mehr als naiv anzunehmen, dass die Nazarener, wenn sie auf ihren Reisen durch Italien zufällig statt Fiésole Tizian angetroffen hätten, Coloristen im Sinne der Venezianer geworden wären. Im Gegentheil, hätten sie auch nie ein Bild von Fiésole gesehen, der Geist ihrer Kunst wäre ganz so geworden, wie wir ihn jetzt kennen.

Das ergibt aber die unleugbare Erkenntnis, dass wir es hier mit Malern zu thun haben, die über den Vorwurf einer blossen Nachahmung weit erhaben sind, weil eine solche Nachahmung im grossen Stil ohne elementaren Hintergrund in der Kunst einfach undenkbar ist.

LITERARISCHE ERWERBSVERHÄLTNISSE.

Von STEFAN GROSSMANN (Wien).

»Die Dichter sind ihrer Herkunft nach nicht vom sesshaften, steuerzahlenden Stamme. Vagabundenseelen sind sie, verwandt mit den Leierkastenmännern. Ach, sie sind ja nicht Hausbesitzer und Gewerbetreibende, sie halten kein Comptoir; sie arbeiten, wenn Gottes Gnade sie überkommt. Ein Dichter verbirgt niemals knauserig seine guten Einfälle bis zu seinem nächsten Buche; in einem Scherz beim Glase vergeudet er sein Gold oder in einem Liede unter dem Balkon der Damen. Das thut der Dichter. Er geht von Hof zu Hof, er bekommt in Gottes Namen einen Schilling, und er bückt sich und senkt den Hut. Das thut er. Und kommt die Nacht, so fällt er auf der Treppe in Schlaf, oder er geht in den Wald, oder er wandert hinein in die Berge. Und für seinen Blick sind es keine Berge mehr, es sind Zelte für Könige, Königszelte. Und er schlägt den Mantel um sich und tritt in sein Zelt. Der Himmel ist hoch und ruhig, und die Sterne wohnen da droben, und er hat das Gefühl, dass der grosse Weltengott wohl für seine Nachtruhe sorgen werde, ob er auch nur ein kleiner Mensch ist, ein Dichter . . . Für alle stimmberechtigten Bürger des Landes aber ist es ein ewiges Wunder, wie dieser Mensch sein Leben erhält.

Das ist der Dichter. Es ist eine sociale Position, die wohl Keinen verlockt. Denn er hat kein Geld durch sein Talent zusammengescharrt, und er ist ein wurzelloser Mensch, ein Vagabund ohne Pass . . .« *Knut Hamsun.*

Vor mir liegt das neueste literarische Adressbuch von Kürschner. Ich schlage es nicht auf, sondern sehe nur hin, wie dick es geworden ist. Wie viel tausende, zehntausende Namen! Über die Erwerbsverhältnisse dieser Leute — ein paar Worte. Also nicht etwa über die Erwerbsverhältnisse der Dichter! . . . Dichter haben keine »Erwerbsverhältnisse«. Ihre ökonomische Existenz ist gewöhnlich ein Wunder, oder sie beruht auf einem nicht-literarischen Terrain. Knut Hamsun war Eisenbahnconducteur, Strindberg war Photograph, Paul Verlaine lebte dann und wann von seinen Honoraren, öfter von den communistischen Ansichten seiner Schüler. Nein, die Leistungen der genialen Naturen haben mit ihren Erwerbsverhältnissen nichts zu schaffen. Schopenhauer hätte schwerlich von den zwei Auflagen seines Werkes, die er erlebte, seinen Unterhalt fristen können. Vermuthlich lebte auch Emerson nicht vom Ertrag seiner Essays, Maeterlinck desgleichen. . . . Das Genie setzt neue Werte ins Leben, das können keine Marktwerte sein.

Hingegen der Schriftsteller hat das Bestreben, den höchsten bestehenden Marktwert zu erreichen. Schriftsteller sein, heisst ja aus dem Schreiben ein Gewerbe machen, heisst: schreiben müssen, um

im ökonomischen oder psychischen Gleichgewicht zu bleiben. Diese Thatsache bedingt vor allem den Zwang zu schreiben. Auch dann, wenn der Autor gar nichts zu sagen hat; denn er könnte gar zu leicht vergessen werden, im Marktwert sinken. Auch der wohlhabende Schriftsteller unterliegt diesem Zwang. Es kommt in unserer Zeit so oft vor, dass ein Schriftsteller ein gutes Werk schreibt und dann keines mehr. Vielleicht in keiner Zeit hat es sich so oft ereignet, dass junge Männer, plötzlich, mitten in ihrer Entwicklung, einen seelischen Knacks erleiden, der sich bei irgend einem Ereignis manifestiert. Ich behaupte, dass mindestens drei Viertel aller Männer der Gegenwart diese Epoche der Desillusionierung über sich selbst erleben. Das hindert nicht, dass die Betreffenden früher, in den Zeiten ihrer geistigen Pubertät, vielleicht eine oder die andere ganz gelungene Arbeit zustande gebracht haben. Wieviel Literaten gehen aber mit der Literatur ein freies, lösbares Verhältnis ein? und wie viele eine endlose, unlösbare Ehe? Wo gibt es in Deutschland — anders vielleicht in Russland oder Skandinavien — Schriftsteller, die es zustande brachten, sich, auch nach einem Erfolg, von der Literatur wieder loszusagen? Obzwar vielleicht gerade diese Abstinenz ein Heilmittel sein könnte! In Wirklichkeit verhält es sich so: je impotenter ein Schriftsteller wird, desto productiver wird er. Auf dem Umwege seiner Werke will er sich seine eigene innere Lebendigkeit und Existenz erweisen. Die Literatur als Lebenslüge der innerlich Todten.

Für den unbemittelten Schriftsteller ist der Zwang ein gröberer. Er muss schreiben, um davon zu leben. Wie mancher dieser Schriftsteller hätte nach dem ersten Werk die Feder niederlegen wollen und hat weiterschreiben müssen! Die meisten haben ihr eigenes Werk copiert, einige äusserliche Veränderungen daran gemacht und es als Neuigkeit wieder in die Welt gesetzt. Es gibt Autoren, welche nur ein Werk dichteten und dieses eine Werk in hundert Vermummungen jedes Jahr frisch auf den Markt warfen. Das ist dann eine »ausgesprochene Eigenart«. Dieses Bestreben wird unterstützt durch die retardierenden, conservativen Absichten der Gesellschaft. »Du hast einmal hübsche Gedichte zustande gebracht. Will ich wieder Lyrisches, so komm ich wieder zu Dir.« Ich bin aber morgen satirisch gestimmt. Was thut's?... Die Gesellschaft hat die Tendenz, Dich in Deinen Zuständen zu incarnieren! Dichter ist einer, der fortwährend über sich selbst hinauswächst und davon Kunde gibt, Schriftsteller — einer, der sich selbst ewig wiederholt. Wäre Max Halbe kein Dichter, sondern ein Schriftsteller, so hätte er nach der »Jugend« noch zehn andere Jugenddramen, und nicht die Dramen seiner werdenden Männlichkeit geschrieben. Er wäre dann als Specialist für Jugendtragödien in die Lexika gekommen und hätte seine Tantièmen sicher in den Taschen gehabt. . . . Die Gesellschaft hat eben die Neigung, jede einmal geoffenbarte Tendenz in einer Function zu organisieren. Jemand schreibt irgendwo einen satyrischen Artikel. Sofort wird er als Satyriker erkannt. Auf seiner ganzen Existenz ruht nunmehr der

Bann des Satyrikerseins und begrenzt sein Wachsthum. Jedes Stück Himmel, jeden Gedanken schaut er von seinem »Standpunkt des Satyrikers« an. Die Gesellschaft besitzt ihn ganz, er ist immer und nichts mehr als ein Satyriker. Dafür hat er im literarischen Börsenzettel einen bestimmten Curswert.

Übrigens dürfen wir jungen Leute jetzt wieder Hoffnung auf eine bessere, reinere und inhaltsreichere Prosa hegen. Die jungen Schriftsteller, also jene, welche von ihrer Schreiberei leben wollen, wenden sich dem Drama zu. Nicht vielleicht, weil ihnen das Drama als reine Thatsachen-Dichtung zusagt (im Gegentheil, sie sind Stimmungsdichter), sondern weil die Bühne mehr trägt als das Mitarbeiten bei Zeitungen und Revuen. . . . Man darf das den Autoren nicht übel nehmen. Das deutsche Publicum verträgt im Theater immerhin noch einige Portionen mehr Freiheit als zuhause. Was das deutsche Volk an häuslichen Literaturgenüssen verlangt, das kann man so ziemlich vollständig im folgenden Rathschlag lesen, den ein Berliner Manuscriptenbureau, welches Arbeiten von verhältnismässig bedeutenden Autoren vertreibt, seinen Mitarbeitern gibt. Es ist so ziemlich das für die Ewigkeit geschriebene Kunstprogramm des deutschen Familiencretins:

> »Wie steht's z. B. mit Erotischem? Da die Romandichtung überwiegend Liebesdichtung ist, so liegt bei ihr wie bei der Liebe der Widerstreit mit der Sittlichkeit sehr nahe, umsomehr als gerade dieser Widerstreit das Reizvollste für die meisten Schaffenden und Geniessenden ist. Nun kann man die Liebe in zwei Arten sondern: bei der einen überwiegt das Geistige oder Seelische, bei der anderen das Sinnliche oder sogenannte Leidenschaftliche. Die letztere Art bezeichnet man auch als erotische, und der erotische Lesestoff schlechthin erscheint für den Haus- und Familienbedarf gewöhnlich ungeeignet. Einmal deshalb, weil er sinnlich erregend wirkt, sodann weil er durch vorerwähnten Widerstreit gegen die sittlichen Anschauungen der Familie verstösst, gleichviel ob diese wohlbegründet sind oder nicht. Der Dichter also, der in die Familie will, muss genau die Artung des Familienleserkreises und besonders die in ihm geltenden Regeln der Schamhaftigkeit berücksichtigen. Er darf aufregen, auch sehr stark aufregen, aber nicht erotisch; er darf die verworfensten, nichtswürdigsten Handlungen vorführen, aber er muss es mit sittlicher Entrüstung thun; er darf, wenn er sehr federgewandt ist, sogar etwas »Gewagtes«, das der Unerfahrenheit zur Warnung dienen kann, schildern, wenn man nur nicht sagen kann, er sei lüstern, sinnlich, erotisch; er darf in summa einen aufregenden Liebesroman bieten, aber er muss sich so ausnehmen, dass niemand »im Hause« auf den Gedanken kommen kann, derartiges könnte dem Eros oder der Venus »gewidmet« werden. Von dem, was berühmte Dichter sich demgegenüber in »Haus und Familie« erlauben dürfen, ist hierbei nicht die Rede. Im allgemeinen sind Erotica beim Vertrieb angewiesen auf Zeitungen und Zeitschriften, welche die Losung »Fürs Haus und die Familie!« nicht beachten, und diese sind nicht gerade zahlreich und zahlungsfähig, oder unmittelbar auf den erotischen Buchverlag.

(Siehe: Internationale Literaturberichte Nr. 17, Organ des deutschen Schriftstellervereines.)

Wo solche Leser bestehen, darf man es den Autoren nicht verdenken, wenn sie jetzt alle dramatischen Talente in sich entdecken.... Dort liegt die geringere Prostituierung.

Übrigens verübelt man es keinem socialistischen Arbeiter, wenn er in einer Gewehrfabrik arbeitet, man nimmt es keinem Schuster übel, wenn er für seine Fabrik Schleuderarbeit macht. . . . Nur der Schriftsteller muss alle seine Stiefel mit Überzeugung oder gar Inspiration machen! . . Zum Teufel, die Schriftstellerei ist kein Beruf, sondern ein Erwerb. Warum soll es dem Literaten nicht gestattet sein, in Gottesnamen, Schund zu schreiben, wenn er verlangt wird? Man gönne dem Literaten, wie jedem andern Lohnarbeiter, eine einträgliche Tagesarbeit, mit einem revolutionären Abend. An diesen Abenden wollen wir dann, meinetwegen, von den Werken der Dichter reden!

WELTGEFÜHL.

Von FJODOR SSOLOGUB.

Ich lieb' meine finstere Erde,
Und im Ahnen des baldigen Scheidens
Trink ich Freuden mit froher Geberde,
Und — ergeben — die Schale des Leidens.

Nichts verstoss' ich von Gaben des Lebens,
In Allem wohnt Freude und Jubel —
Grosse Kälte im heiligen Streben,
Kühnes Träumen im Alltagsgetrubel.

Ich beug' mich dem Geiste des Werdens,
Mit ihm ist mein Dasein verschlungen;
Mir ist in der Pracht seiner Erden
Die Einheit des Weltalls erklungen.

Übersetzt von ALEXANDER BRAUNER.

MASKEN UND GÖTZENBILDER.

Von ELIE RECLUS (Brüssel).

Übersetzt von MARIE LANG.

(Schluss.)

IV.

Man erinnert sich, dass in dem Friedensvertrage, welcher durch Vermittlung eines Zauberers zwischen Abgeschiedenen und Lebenden geschlossen worden war, festgesetzt wurde, dass diese jene zu ernähren, und der Reliquie und dem Geiste, welcher sie bewohnt, eine Stätte zu sichern hätten. Sprechen wir nun von dieser Ruhestätte.

Ohne die Möglichkeit sich zu ändern, behielten die Schatten die Gewohnheiten bei, welche sie in ihrem ersten Dasein angenommen hatten. Diejenigen, welche als Jäger oder Fischer in Gemeinschaften gelebt hatten, hausten nach ihrem Tode in Büschen und Felsspalten oder im Gesträuch, gleich Krähen oder Tauben. Bei den Waldbewohnern nistete der Schwarm der Abgeschiedenen auf einem heiligen Baume. Der grosse Ahnherr hielt sich in der weiten Höhle des Stammes auf, die Helden, seine Söhne, auf den dicken Ästen, die Nachkommenschaft bevölkerte die Zweige, jeder hatte ein Reislein. — Aber bei den ackerbautreibenden Völkern wollte jeder einstige Familienvater einen Winkel Erde haben, der ihm und keinem anderen zugehören sollte.

Anfänglich kosteten diese Stätten kaum etwas, es waren belaubte Zweige, das Linnen oder ein Stück Stoff, das man dem Sterbenden über das Gesicht gebreitet hatte, nachdem man es an dem geweihten Baume aufgehängt hatte. Wenn dieser Baum fehlte, hieng man den Lappen an einen Pfahl oder pflanzte Stangen auf mit einem Tüchlein an der Spitze. Frisch und im Winde flatternd, bequem als Beobachtungsposten, behagten diese luftigen Behausungen den Schatten, welche sich auf den die Meere und Flüsse entlangziehenden Schiffen in Tauen und Wimpeln schaukeln.

Aber vor den Tüchern und Stoffen hatte man das Antlitz des Todten mit Baumrindenstücken, dann mit dünnen Holzplatten bedeckt. Als diese Holzplatten einen deutlicheren Charakter annahmen, gestalteten sie sich natürlicherweise nach der Grundform dessen, was sie verbergen sollten. Jeder wusste, dass der Todte dahinter war und mit gierigen, furchtbaren Augen dreinschaute. Da alle Welt an diese Augen dachte, zeichnete man sie rund, übermässig gross, beunruhigend und unheimlich. Derart sieht man sie auf zahlreichen alten, etruskischen oder griechischen Vasen. Weil der Todte nach Beute schnob, zeichnete man auf das Brett weit geöffnete Nüstern ein und einen aufgesperrten

Rachen mit sägeartigem Gebiss, scharfen Fangzähnen und heraushängender Zunge. Die Kannibalen, welche diesen ersten Typus der Meduse angedeutet hatten, verzierten sie mit Fellen nnd Rossschweifen, um Bart und Haare nachzuahmen.

Diese Larven wurden in Todtenhöhlen niedergelegt oder an den geheiligten Bäumen des Stammes aufgehängt. Der Schatten heftete sich daran, verschlief dort seine Nächte, dämmerte dort lange Wochen hindurch. Aber am Jahrestag des Todes nahm man sie zum Erinnerungsfeste herab und hängte sie als Trophäe im Festsaale auf. Dann begann der Schmaus; die Theilnehmer glaubten verpflichtet zu sein zu fressen und zu schlemmen, um den Todten für sein erzwungenes Fasten schadlos zu halten. Lange gab es da nichts als Milch und Wasser zu trinken, aber nachdem man jene göttlichen Säfte entdeckt hatte, die der Vernunft berauben und des gesunden Menschenverstandes entledigen, berauschte man sich mit Entzücken. Nach beendeter Gasterei begannen die Spiele, diese Spiele, bei denen man sich «todtlachte« wie das Sprichwort sagt, das vielleicht in jener Zeit seinen Ursprung hat. Man raste und erschöpfte sich in wüthenden Tänzen. Im letzten Act langten die Wackeren nach den Schreckbildern, die ihrer Lustbarkeit von den Wänden herab präsidiert hatten. Einer nahm die Maske seines Vaters, einer die Larve des Grossvaters, andere stellten Brüder und Vettern, Freunde und Genossen dar. Alle fuchtelten mit den Waffen herum und schonten sich nicht; jeder war entschlossen, den Manen eine Schale seines Blutes, nicht weniger, aber vielleicht noch mehr, darzubringen.

V.

Bei den Papuas in Neuguinea wahrt man das Andenken der Todten durch 12 bis 15 Zoll lange, »Karuar« genannte, glatte Stäbe, die dem Vater oder Grossvater heilig sind. Was die Urgrossväter betrifft, die zählen nicht mehr; man scheut sich nicht, die Stäbe dann ohne Feierlichkeit wegzuwerfen.

Mitten in einem Hain, der mit Zierpflanzen geschmückt ist, haben die Insulaner auf Neu-Irland eine Art Tempel errichtet, »Toberran« oder das Haus des Geistes. Dort hat oder wird jeder Erwachsene des Stammes, ob Mann oder Weib, sein Standbild aus den Steinbrüchen des Mont Rossel gemeisselt erhalten. Die Abgeschiedenen zeigen sich nicht kritisch in Betreff der Ähnlichkeit; aber wehe der Familie, die das Bildnis nicht zur bestimmten Zeit besorgt, den Gebeinen nicht eine ewige Behausung in Marmor gemeisselt gegeben hätte.

Bei den Völkern des Altai haust die Seele mindestens drei Jahre lang in einer Puppe, die man dem Herde zunächst anbringt. An Galatagen lässt man diese sogenannten »Schetans« Toilette machen, man reibt ihnen nämlich das Maul mit einer Speckschwarte ein.

Bis zur spanischen Invasion verbrannten die Mayas so wie alle Eingeborenen in Yukatan, in Nicaragua und den Nachbarländern ihre Todten in eigenen Öfen. Jeder Todte bekam sein Standbild, das zuweilen

sogar ähnlich war. Als authentisches Zeugnis klebte man die Haut des Originales über das Holz oder den Thon des Standbildes und die Asche bewahrte man in der Schädelhöhle auf. Personen von Rang und Ansehen erhielten ihre aus Thon gebrannten Statuen unter einem Dache aufgestellt. Für gewöhnlich verblieben diese Götzenbilder aber in der Familie.

Ohne Zweifel sind die ersten Nachbildungen menschlicher Formen von Leichnamen abgenommen worden. Keine Chronik erzählt uns die vielen Versuche, die an verschiedenen Orten angestellt worden sind. Durch Zufall oder anderswie verfiel man auf die Gefügigkeit des warmen oder geschmolzenen Wachses, dauernde Eindrücke festzuhalten. Man beobachtete das Anhaften von mit Öl oder Theer getränktem Sande. Endlich verfiel man auf das vorzüglichste Mittel, das Modellieren in Gips. Man brauchte in die schlecht und recht gewonnene Form nur fein verdünnten Thon zu giessen und ihn während des Trocknens fest werden zu lassen. Als man darauf kam, diese Nachbildungen in einem Ofen zu brennen, gewannen sie eine ausserordentliche Dauerhaftigkeit. Aber die solchermassen erzeugten Porträts hatten die Starre des Leichnams; man verdankte sie einem geschäftsmässigen Verfahren, welches der Kunst fremd war und blieb.

Bei lateinischen und römischen Bestattungen wurden die wächsernen Bilder des Verstorbenen und seiner Vorfahren unter feierlichen Veranstaltungen umhergetragen. Man entnahm sie dem Heiligthum der Laren. Zuweilen ersetzte man sie durch Mimen, die damit betraut waren, die Personen natürlich darzustellen, ihr Angesicht, ihre Geberden, ihre Haltung und Sprechweise.

Manchmal artete die tragische Feier in Possenreisserei aus. Die Masken und Bildnisse der Vorfahren, welche durch die Verbrennung unter die Götter versetzt worden waren, trugen die Benennung »Büsten« oder »Verbrannte«, ein Wort, dessen Ursprung betont zu werden verdient.

VI.

Von den grossen Todten wurden die einen Schutzgeister der Horden, Stämme, Sippen und Familien, der Völker, Nationen und Reiche. Die anderen, mit besonderen Verrichtungen betraut, wurden die Götter der Jagd, der Fischerei, der Viehzucht und des Ackerbaues.

Mit der Zeit veränderte sich diese Maske und brachte die conventionelle Grimasse besonders zum Ausdruck, nahm an Genauigkeit sowie an Phantasie zu und wurde charakteristisch.

Man wagte lange nicht diesen Masken die Augen zu öffnen. Den alten Überlieferungen treu, führten die Alëuten bei ihren heiligen Tänzen verwickelte Geberdenspiele aus. Das am Gesichte anhaftende Brettchen schien sie zu völliger Blindheit zu verdammen und hinderte die Athmung, obgleich es zu springen, zu laufen und ungestüme, heftige Bewegungen zu machen galt — was lag daran!

Aber anderwärts gieng man weiter. Man sann besondere Beschwörungen aus, um die Augen sowie den Mund zu öffnen und bohrte

für die Nüstern Löcher. Aber diese Bretter, diese Rinden waren rauh und schwer, nur aus einem Stück und unbeweglich, passten sie sich nicht dem Mienenspiele an; in ihrer Starrheit unheimliche Huschköpfe, konnten sie nur blödes Entsetzen erwecken.

Man machte weniger steife und schwere Materien ausfindig, zum Beispiele die gegerbte, geschmeidige Haut. Als Ausnahmen wollen wir Masken aus Cedernholz, aus Glaswaren, sogar solche aus Bronze erwähnen. Man nahm auch dünne Stoffe, Leinwand, die man mit Wachs überzog; später entdeckte man Pappe und sogar Guttapercha, die zum Nachformen, Vergolden und Bemalen geeignet waren. Das Problem war gelöst: Sammt- und Seidenmaske, ein Streifen schwarzen Crêpe vor dem Gesicht, mit einer Barbe aus Spitzen. »Die Frauen scheinen viel weisser«, sagt eine Chronik aus der Zeit Heinrich III., »sie kokettieren durch die Maske hindurch«. Mit ihrem sogenannten »Wolf« *) oder »Wolfsgesicht« suchten sie den Leuten Angst einzujagen. Um das Geheimnis beim Ausgehen zu wahren, oder um die Frische ihres Teints zu erhalten, verbargen die vornehmen Damen, die angesehenen Bürgerinnen ihre Gesichtchen sogar im täglichen Leben hinter Larven. Sie verfügten damals nicht über den Sonnenschirm, den man im XVII. Jahrhundert aus China brachte, und der nur langsame Verbreitung fand.

»Ein gemeinsames Merkmal in Griechenland und Japan,« erzählt Gonse, der Autor von L'art Japonais, »ist die Verwendung der Maske im Theater. Die ungeheuren Nasen, die schielenden Augen, die missgestalteten Mäuler, die Furchen und trotzigen Fratzen drücken Wildheit und Bestialität aus. Lachen und Zorn sind zuweilen mit ausserordentlicher Intensität wiedergegeben. Die Reihe der Laster ist ebenso amüsant als vollzählig... Diese Masken reichen zurück bis zum höchsten Alterthum.

Die Japanesen trugen solche auf den Festen am Hof, bei theatralischen Vorstellungen, bei religiösen Ceremonien. Man zeigt Masken im Alter von einem halben Dutzend Jahrhunderten und mehr. Die Copien der urältesten Fratzen haben einen umso energischeren und umso fremdartigeren Charakter, je weiter zurück die Epoche liegt, aus der sie stammen!«

Das wundert uns keineswegs, da alle Masken unserer Meinung nach dämonischen Ursprunges sind.

In gewissen Klöstern in Tibet gebraucht man bei den religiösen Ceremonien Masken von verblüffender Sonderbarkeit und intensivster Lebendigkeit: Tiger, Elephanten, Krokodile und Schlangen, schwimmende, fliegende, laufende, kriechende Thiere, sie alle kommen Buddha zu huldigen.

Man hat von den Masken im griechischen Theater häufig gesprochen: die tragischen oder komischen Masken, Masken von Satyren

*) Im französischen heisst Maske auch loup.

oder von Tänzern. Die Gelehrten haben zu allgemeiner Zufriedenheit nachgewiesen, dass die tragische Kunst die Bacchischen Schauspiele als Ausgangspunkt hatte, welche von Winzern mit kothbeschmierten Gesichtern dargestellt wurden.

Wir nehmen diese These als reichlich erwiesen an und schlagen vor, sie noch weiter auszudehnen. Wir vermuthen, dass diese böotischen Possen und Narrentänze die Nachkommen des Todtenritus waren. Wenn die Tragödie der Komödie entstammte, so war diese Komödie der Abkömmling einer früheren Tragödie. Die Maske der Grabfeierlichkeiten rief bald Lachen, bald Weinen hervor; die Zauberer vermummten sich mit ihr, tanzten, sprachen und handelten im Namen des Todten, organisierten den Angriff und die Vertheidigung, leiteten die Unternehmung der Jagd oder des Fischfangs, führten und irreführten die Horde. Die Abgeschiedenen hatten ihren Tod dazu benützt, um sich grausamer, gefrässiger und blutdürstiger zu zeigen als sie zu Lebzeiten gewesen waren. Sie gefielen sich in Schändlichkeit und Prahlerei. Sie schadeten sich gegenseitig, verhöhnten und verspotteten sich, wetteiferten in Lüge und Beschimpfungen und ihrer Grausamkeit kam nur ihre Feigheit gleich. Die einst schrecklich gewesen waren, wurden jetzt lächerlich. All diese Masken schufen Grimassen die ihnen mit der Zeit zum ständigen Attribut wurden und es gab keinen Taugenichts, der nicht seinen »Tic« entwickelt, keinen unfläthigen Gauner, der nicht sein Laster und seinen Spitznamen gehabt hätte. Da erstand die unsterbliche Schar der sieben Todsünden, deren Haltung, Geberden und Verzerrungen niemals die Zuschauer mit Freude zu erfüllen verfehlen. So entwickelten sich Typen, bildeten sich Charaktere von ungemeiner Lebenskraft, vielleicht die ersten Schöpfungen des menschlichen Geistes.

Man ziehe den Schluss! Diese ostjäkischen Tafeln, dünn, flach, buntscheckig und bekleckst, mit Hörnern und Fangzähnen, Kränzen und Bändern, Fahnen und Pelzwerk verziert — dieser unten gespaltene Pfahl, der Füsse und Beine darstellen soll, diese kleinen Scheusäler aus Klappern und Glöckchen massen sich an, Ideen zu bedeuten. Diese Stäbchen, neben denen unsere Pfefferkuchen als Wunder der Modellierung erscheinen würden, diese Pfennige aus Zink oder Messing, diese sonderbaren Pfähle, diese Strünke mit bizarren Knorren, diese Holzklötze, da und dort durchlöchert und geschnitzt, sind die ersten Anfänge der Bildhauerkunst.

Gleichzeitig mit der Form entwickelt sich die Idee. Aus den Götzenbildern, den conventionellen Darstellungen der Abgeschiedenen, den als Knirpse geschnitzelten Rosskastanien wurden National-Puppen, denen das Volk seine Schmerzen und Hoffnungen anvertraute, von denen es Hilfe und Beistand erbat, wie nach Art der Kinder, die von ihrer Puppe Zuneigung verlangen. Gleichzeitig während man von diesen Knirpsen zu wächsernen Masken, zu Formen aus Wachs, zum Ton, dann zu Büsten aus Bronze und Marmor übergieng, hörte die Religion auf, Götzendienst, nichts als Götzendienst zu sein.

Seinerzeit hatten die Proto-Hellenen auch solche wunderliche Schnurrpfeifereien erzeugt, aber sie verharrten nicht, sie erstarrten nicht in den Anfängen, wie die Mehrzahl der anderen. Ihre Xoanen führten zu einem Apoll, einer Minerva oder Venus von Knidos und von Milo. — Aus welcher Larve entpuppte sich solch verklärter Schmetterling?

VII.

Mit einem noch frischen, unverbrauchten Vorstellungsvermögen begabt, nehmen die Wilden in den Umrissen von Bäumen und Felsen Gottheiten wahr. Steine, die sie aufklauben, Holzknorren, Höcker und Auswüchse der Rinde, in allem erkennen sie bedeutsame Linien. Ein Kiesel sagt ihnen: »Ich bin Dein Fetisch« und sie heben ihn auf. Sie staunen nicht darüber, dass ein Zombi sich in Busch und Felsen einquartiert und von da aus spricht, ermahnt, ermuthigt oder warnt. Wenn der Neger durch die blosse Form leicht zu erregen ist, wird er es nicht noch weit mehr sein durch eine kleine Kugel aus Thon oder durch einen Span, aus dem man ein menschliches Gesicht gestaltet haben wird?

Aber der durch sie hervorgerufene Eindruck und ihre Ähnlichkeit mit den Zweifüsslern unserer Gattung stehen in keiner Beziehung untereinander. Das bizarre Ding reizt die Aufmerksamkeit; der fremdartige Anblick ruft einen stärkeren Eindruck hervor, als man gerne eingesteht. Die Gris-Gris der Congoneger und der Akagins, die Götzenknirpse der Ostjäken und Tschuraleken reizen zum Hinschauen, ob man will oder nicht. Ihre Possierlichkeit ruft Gelächter hervor, wenn man aber mit ihrem grotesken Äusseren vertraut ist, ändern sie ihren Charakter und wirken durch eine unheimliche und düstere Anziehung. Einige eifrige Christen schrieen, ein Dämon hause in diesem Greuel und bringe Unglück.

Solche Neurotiker sind schwer unterzubringen. In allen Zimmern, die mit Blumen oder Zweigen tapeziert sind, sehen sie Gesichter grinsen, Ungeheuer wimmeln. Heute nennt man das Müdigkeit oder Überanstrengung des Geistes, einst galt es als dämonische Vision oder himmlische Erleuchtung.

Ein Phantasma beherrscht meine schlaflosen Nächte, ein Phantasma, das aus der Mauer heraustritt — ich gebe zu, dass in geringer Entfernung ein Reflector seine Strahlen von unten nach oben durch den Musselin eines Fensters und die halbe Öffnung einer Thüre hereinwirft, die auf einen japanischen Fächer mit spiraligen Zeichnungen fallen. Ein phosphorescierendes Leuchten scheint aus der dunklen Wand hervorzugehen, es erhellt ein sich vorschiebendes Haupt, eine starke, breite Brust, eine Hand, die einen schwarzen Stab hält, ein Gewand mit bebenden Falten. Das Antlitz bewegt sich mit schmerzlicher Anstrengung vorwärts, aber der Leib kann über wer weiss welche unsichtbare Schranken nicht hinüber. Man hält es für einen Genius des Lichtes in Gefangenschaft der Dunkelheit. Ich betrachte es mit ehrfürchtiger Neugierde. Und wenn ich in Fieber verfiele, würde es gewiss

zu mir sprechen und mich vielleicht durch irgend eine Offenbarung auszeichnen.

Um die Fascination, welche von den lächerlichen Masken und possierlichen Götzen ausgeht, zu erklären, haben wir den Fall der Détraqués und die eigenthümliche Geistigkeit der Karaiben und Kanaken erwähnt, — wir hätten aber ganz einfach nur die kleinen Mädchen unserer Umgebung anzusehen gebraucht. Wie oft sieht man sie leidenschaftlich an einer Puppe hängen, die nicht einmal menschliche Gestalt hat! Sie besteht vielleicht aus einem Wund Flanell oder einem zusammengerollten Lappen, der mit dem nächstbesten Faden gebunden wird, um den Hals zu kennzeichnen und mit einem zweiten Faden für die Taille. Wenn lieb Mütterlein oder die grosse Schwester drei Punkte auf den Theil gezeichnet hat, der dann Gesicht heisst, einen für den Mund, zwei für die Augen, so gilt Marie, Martha oder Marianne schon für ganz hübsch, ja man muss sie für schön, für entzückend erklären.

Und man hat oft beobachtet, dass diese merkwürdigen Puppen, die die »Docken« heissen, die bevorzugten und zärtlich geliebten bleiben, den wunderschönen, glänzend herausgeputzten Fräuleins zum Trotz, die Papa und Mama sagen können, wenn man auf die Feder drückt, die ihnen im Rücken steckt. Man möchte glauben, die Einbildungskraft der Kleinen sei um so thätiger und mächtiger, je weniger man sie anregt, und dass sie durch zuviel Nachhilfe träge und linkisch wird.

Bei Göttergestalten, wie bei den Docken handelt es sich nicht darum, dass das Bildnis technisch schön sei, die Genauigkeit ist nicht von Belang, man braucht sich weder um die Verhältnisse noch um die Ähnlichkeit zu kümmern. Ah, was liegt an solchen Lappalien: man muss das Bild mit gläubigen Augen schauen, die sehen was sie wollen, mit Augen der Liebe, die die Illusion der Schönheit erwecken!

Das Geheimnis dieser wunderbaren Magie, die nicht aufhört, die Kritiker zu verblüffen und die stumpfsinnigen, kurzsichtigen, Brillen tragenden Menschen, dieses Geheimnis wurde eines Tags von einem hinreissenden, kleinen Mädchen enthüllt. Sein Onkel, ein langweiliger Mensch, hatte sie davon abbringen wollen, ihre Marie-Jeanne so inbrünstig zu küssen. »Dummes Ding,« sagte er, »Deine Puppe ist ja nicht lebendig!« »Meine Marie-Jeanne ist nicht lebendig? Weisst Du denn nicht, wie lieb ich sie habe?«

NOTIZEN.

POLITIK.

Der Czar und sein Minister Murawiew haben erkannt, dass die allgemeinen Consequenzen des Abganges Bismarcks von umwälzender Natur sein müssen. Als der Versuch einer paralysierenden That erscheint die Proclamation des Weltfriedens. Der Umsturz von Oben soll also um die Wette laufen mit dem Umsturz von Unten. Von beiden feindlichen Seiten werden nun dieselben Ideen der Abrüstung, der Unnöthigkeit der Kriege und ihrer socialen und wirtschaftlichen Gefahren ins Treffen geführt. Die Streitfrage reduciert sich aber mehr und mehr, ob solche Ideen auf der bisherigen gesellschaftlichen Basis gedeihen können oder ob auch diese geändert werden müsse. Nun haben wir einen nachgebornen Musterregenten und einen posthumen Musterstaatsmann. Die skeptische Aufnahme, welche die seit Jahrhunderten genährte Hoffnung auf ewigen Frieden heute allenthalben gefunden hat, trotzdem sie von der unvermuthetst hohen Stelle proclamiert wird, beweist, dass die heutige Zeit zu schwach geworden ist, um eine Änderung der »Lebensweise« noch zu vertragen. Innere Wirren haben während der letzten Jahre in den Staaten so zersetzend gehaust, dass die Allgemeinheit gegen die Schrecken auswärtiger Kämpfe stumpf geworden ist.

F. Schik.

THEATER.

Die Censur.

Die Direction des »Deutschen Volkstheaters« hatte unlängst zu einer Sonntag-Nachmittags-Vorstellung von »Bartel Turaser« der Redaction der »Arbeiter-Zeitung« sämmtliche Karten zur Verfügung gestellt; Socialdemokraten und Genossinen füllten das Haus. Das Stück erzielte bei blutig ernst gemeinten Stellen einen Lacherfolg; ein Umstand, der Anlass gibt, abermals die Gesichtspunkte, von denen unsere österreichische Censur ausgeht, zu kritisieren.

Das Bourgeoispuplicum nahm in der vorigen Saison bei der Premiere und bei den Reprisen dasselbe Drama ernst und fühlte dabei Mitleid mit dem geschilderten Proletariat. Dass die Urtheile über den literarischen und sachlichen Wert des Stückes getheilt sind, ist hier irrelevant, jedenfalls enthält es Scenen und Tiraden, über die der Stift des Censors wiederholt gezuckt und denen er nur mit Bedenken freien Lauf über die Bühne gelassen hat.

Dieser Thatbestand scheint vielleicht doch geeignet, der Polizeibehörde endlich den richtigen Aufschluss zu liefern, wie sehr ihre gehegten Befürchtungen socialen Bühnenwerken gegenüber übertrieben sind.

Bisher meinten unsere Behörden, dass das Proletariat bei Gegenständlichmachung seines Elends in Ekstase gerathen und zu gefährlichen Ausschreitungen verführt

würde. Gerade das Gegentheil ist der Fall. Nichts ist den Arbeitern abgedroschener als die Scenen, die sie tagtäglich bei sich zuhause und in den Stuben ihrer Genossen sehen, und sie lächeln über die Naivetät, die ihnen zumuthet, zu derlei noch ein Theater zu besuchen. Der Censor müsste das Elend im Leben, welches heute allein aufreizt, unter seinen Stift nehmen und streichen, den Besuch von Arbeiterwohnungen, als unbefugten Schaustellungen, untersagen und den Tratsch der Arbeiterweiber untereinander censurieren. Jedes Haus, wo Arbeiter wohnen, ist heute ein Vereinshaus des Elends.

Ein Arbeiter, der für sein Geld in ein Theater geht, sucht sich in den seltensten Fällen ein Stück aus, das in seinem Milieu spielt. Das kennt er von vorneherein auswendig. Derlei Werke reizen höchstens das gewöhnliche Bourgeoispublicum zu Mitleid und Achtung für die Enterbten auf; nur diese letztere Wirkung allein also schwächt der Stift des Censors ab oder verhindert sie gänzlich.

Conservativen Stücken gegenüber, die im alten Gesellschaftsbett ruhig dahinfliessen und auf die durch keine Spalte das schiefe Licht der Zukunft fällt, ist der Censor sorglos. Gerade dies sind aber Darbietungen, bei denen der Socialdemokrat sich mit Ingrimm mästet, die in ihm die stärkste Gährung erzeugen. Die Leute laufen hier fein gekleidet herum, bewegen sich in fürstlich eingerichteten Gemächern; und selbst dann, wenn in modernen Stücken das innere Elend äusserlich wohlsituirter Culturmenschen aufscheint, kann darin nur der sich selbst zersetzende Wohlstand erblickt werden, der dem Arbeiter versagt ist, aber auch dem Begüterten nicht zum Heile gereicht. Alle die Stücke, die seit Jahrzehnten, von der Staatsbehörde unbeanständet über die Bretter gehen, sind also gerade so beschaffen, dass sie dem Proletarier aufregende Aufschlüsse vermitteln, wie es in den Kreisen derer zugeht, die er hasst.

Die Censur müsste, wenn sie an der vormärzlichen Vertuschungsmaxime bei den geänderten geistigen Communicationsverhältnissen in der Welt consequent festhalten wollte, weit eher das Meiste von dem, was bisher auf der Bühne erlaubt war, verbieten, und das bisher Verbotene freigeben.

F. Schik.

Die Langeweile ist gekräftigt aus den Ferien wieder in die Wiener Theater eingerückt. Im Raimundtheater beeilte man sich, um der sommerlichen Insectenzeit gerecht zu werden, einen Schwank »Wespen« von Oeribauer zur ersten Aufführung zu bringen. Die Besucher dieser Vorstellung hatten es sich selbst zuzuschreiben, wenn sie übel zugerichtet nach Hause kamen. — Die Direction des Deutschen Volkstheaters glaubte, dass die tropische Hitze die Darsteller dem Verständnisse eines italienischen Dichters näher bringen würde. So erlebte Goldonis »Mirandolina« eine Neuaufführung. Aber auch bei 25 Grad im Schatten ist die Retty noch immer keine Duse und Herr Giampietro bleibt nach wie vor ein Mitteleuropäer. Zudem war das Lustspiel von Emil Pohl »frei« bearbeitet. Das

ist aber nicht die Freiheit, die wir meinen. Man hatte stellenweise den Eindruck als ob Goldoni jetzt, sein Bearbeiter aber vor 200 Jahren gelebt hätte.

LITERATUR.

Literarische Notizen in der Tagespresse. In den letzten Wochen konnte man im literarischen Theil der meisten Wiener Zeitungen, eine Buchkritik lesen, die in allen Blättern so ziemlich gleichlautend war. Das Kunstwerk, welches die Reporter so sehr begeistert, rührt her von . . . Herrn Leo Leipziger und führt den Titel: »Die neue Moral« . . . Man braucht nur die dick aufgetragene Handlung dieser Sudlerarbeit kennen zu lernen, um zu wissen, dass es sich hier um eine Profanierung dieses nicht gerade anspruchlosen Titels handelt. Man möchte wünschen, dass die Worte: »neu« und »Moral« lieber nicht über die unreinen Lippen des Herrn Leipziger geflossen wären. Wieso kommts aber, dass Herr Leipziger von allen Blättern so ausführlich und herzlich besprochen wird? Herr Leipziger ist Chefredacteur des »Kleinen Journal« in Berlin, voilà tout . . . Es würde sich überhaupt lohnen, einmal zu untersuchen, aus welchen Motiven die literarischen Reclamenotizen unserer Zeitungen geschrieben werden. Den Reportern, welche diese Arbeit verrichten müssen, kann man nicht grollen. Sie haben in den meisten Fällen die betreffenden Bücher gar nicht gelesen, bekommen bestimmte Aufträge und müssen sie vollführen. Seinen ganzen Ekel muss man sich für jene Herren Autoren aufbewahren, welche Tag um Tag in einer Redaction nach der andern antichambrieren und ihre gesellschaftlichen Verbindungen zur Fructificierung ihrer literarischen Strebereien verwenden. Es wird sich vielleicht bei einer anderen Gelegenheit verlohnen, dieses System des »Entdecktwerdens« eingehender zu beleuchten.

Stefan Grossmann.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 21.

Wiener Rundschau.

15. SEPTEMBER 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark

Pränumerations-Einladung.

Die **„Wiener Rundschau“** begann mit No. 19 vom 15. August 1898 das **vierte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis

vierteljährlich:

2 Gulden für Österreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 22 vom 1. October l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 3 des III. Jahrganges vom 15. December l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen im Interesse einer geregelten und fortlaufenden Expedition um gefälligst eheste Übersendung des Abonnementsbetrages. Es geschieht dies am einfachsten durch Postanweisung oder durch portofreie Überweisung des Betrages mittelst beiliegenden Empfang-Erlagscheines an unser Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Wiener Rundschau.

15. SEPTEMBER 1898.

UM DIE TODTE.

Es fauchte der Wind aus einer Höhle, und Sie erstarrte. — — Es fauchte der Moder aus einem finsteren Sterne, und Sie entblätterte . . . »Sie!« — »Elisabeth!« Gibt es heiligere Namen im Himmel oder auf Erden, als »Sie« und »Elisabeth«. War sie nicht gekommen von den entfernten Meeren, ein Wunder allen Rosen der Gärten? . . . . . O du, der heiligsten Blumenopfer lichter Altar! (und alle Blumen, gehörten sie nicht mein?) Ein Blitz fiel, und du versankest in den Abgrund — — Höret! — er versank in der Vergangenheit unvergänglichen Abgrund — — Psyche, Psyche! Die Blumen, die deine Haare sind, deine Haare, die Veilchen und Hyakinthen sind, irren auf den nächtlichen Wogen der Trauer . . . Psyche, Psyche! Du bist selbst Welle geworden — wilde Woge nächtlicher Verzweiflung, taub den eigenen Seufzern, die wie Lilien den Nächten deiner Brüste entspriessen: Nie! nie! nie! — — Hört ihr, die gebrochenen Lilienseufzer aus den Nachtbrüsten der Zukunft: Nie! nie! nie wieder! — — —

O Stern der Schönheit, erloschen wie ein Traum, der viel zu licht war . . .

Psyche, Psyche! Wo sind deine Augen — meine Sterne?

Wo ist der erloschene Stern deiner Schönheit, dessen geheiligter Name war: »Elisabeth« — — —?

Verlassen lieg' ich auf dem dämmerigen Strande der Klagen . . . Philoktetes! Philoktetes!

Warum diese Schauer der Myrten und Rosen? Der Flügelschlag meines irrenden Geistes über den Wellen ist es, der die einsamen Rosen und Myrten des Strandes erschauern macht . . . Aber Astarte hängt bleich und müde am Himmel. Wehe! Der Himmel ward zu Asche, und alle die Blätter der Bäume wurden zu Asche, und krümmen sich wie im Schmerze, und nur die Cypressen wachsen und wachsen wie schwellende Seufzer . . immer wieder Seufzer, Seufzer . . . Und die langen Wogen rollen heran, anschreiend den Strand, und bringen weisse Schaumblumen ihrer Klagen, wie um mich zu trösten . . . Und die weichen Winde wehen wehklagend über die klagenden Wogen . . . Und die Klagen der Wellen und der Winde singen nur das eine Wort: Nie! nie! nie!

Warum nie? Warum nie? Ist es möglich, nie?

Antworte du, mein Herz, das so einsam und so entfernt pocht in meiner Brust, wie in einem geschlossenen Grabe . . . .

Ihr Blätter, was krümmt ihr euch wie im Schmerze, immer und immer? Wogen der Trauer, ihr schwellet zu Bergen in euerer Klage und schlaget über meinem Haupte zusammen und lechzet zum Himmel hinan, wo die bleiche Astarte (ach, noch immer!) weisse Arme ausbreitet und ihren Haarschleier tief hinab, in das Meer der Verzweiflung fallen lässt . . . Nein, es gibt keine Meeresstille des Vergessens mehr! — Höre, meine Seele! Höre, höre, meine Seele! Nein, es gibt keinen See der Lethe, auf diesem Planeten für mich mehr! — — Ganz aufgetrunken haben ihn die Veilchen und die Hyakinthen deiner Haare, wie Thau, meine Seele! — Nur den Schlamm des namenlosen Wehes haben sie mir gelassen, damit ich mich darin vergrabe, meine Seele! Namenlose Angst, meine Seele, rollt wie ein schwerer, immer wiederkehrender Stein mir über die Lider . . . Endlose Trauer, meine Seele, überfliesst aus meinem Herzen . . .

Weh! weh! weh! — dass die goldene Schale zerbrochen, worin die Strahlen der Schönheit zusammenflossen . . . Nun träufeln sie herab, die unsterblichen Thränen der Sterne, herab

vom Himmel und schlagen auf den Grund meines Herzens, und jede fallende Thräne klingt auf den Grund meines Herzens wie auf gebrochenes Glas: Todt — todt — todt — todt — todt — todt! — — Aber die Wellen und Winde klagen: Nie! nie! nie! nie! nie! nie! . . . Ah, Himmel und Erde, die ihr um mich trauert! Mitleid der fernen, verzauberten Dinge. Heiligste Augen, die ihr mich beweinet! . . . Und jeder Thränentropfen überfliesst auf dem Grunde meines Herzens zu einem See ohne Grenzen . . ein jeder Thränentropfen, ein jeder, ein jeder . . . Aber diese Seen sind nicht Lethe; nicht Lethe können sie sein, weil Lethe für mich nicht mehr ist — — Und in diesen überfliessenden Seen, in den oberen und in den unteren, die alle Lethe nicht sind, bist du untergetaucht, du meine Psyche, für ewig, für ewig, für ewig — — — O grosse Astarte! Verschliesse du mit deinen grünen Fingern mir die Lider, auf dass die schwarze Sonne des Todes meine Träume nicht verschlinge — meine zitternden Träume, die sich alle in meine Augenhimmel geflüchtet, nicht versenge . . . . . Astarte! Astarte — — —!

C. Christomanos.

GEDICHTE VON HUGO VON HOFMANNSTHAL.

(Wien.)

VOM SCHIFF AUS.

Ihr Morgen, da an meines Bettes Rand
das Licht aus hellen Muschelwolken flog
und leuchtend, den ich später niemals fand,
der Felsenpfad schön in die Weite bog,

ihr Mittagstunden! grosser dunkler Baum,
wo seichtes Wachen und ein seichter Schlaf
mich von mir selber stahl, dass an mein Ohr
nie der versteckten Götter Anhauch traf!

ihr Abende, wo ich geneigt vom Strand
Gespräche suchte, und sich Schultern nicht
aus Feuchten triefend hoben, und mein Hauch
verklang im Streit der Schatten mit dem Licht:

Der geht jetzt fort, der aus des Lebens Hand
hier keinen Schmerz empfangen und kein Glück:
und lässt auch hier, weil er nicht anders kann,
von seiner Seele einen Theil zurück.

REISELIED.

Wasser stürzt uns zu verschlingen,
rollt der Fels uns zu erschlagen,
kommen schon auf starken Schwingen
Vögel her uns fortzutragen!

Aber unten liegt ein Land,
spiegelnd Früchte ohne Ende
in den alterslosen Seen,

Marmorstirn und Brunnenrand
steigt aus blumigem Gelände,
und die leichten Winde weh'n!

DER ENTWICKLUNGSGANG LEO TOLSTOIS.

Von Dr. EUGEN HEINRICH SCHMITT (Budapest).

In Leo Tolstoi steht eine der grossen Gestalten der Weltgeschichte vor uns, eine der Gestalten, die als Pfeiler dastehen an den Wendepunkten von Culturen, die einerseits in die Vergangenheit zurückweisen, anknüpfend an uralte Traditionen, andererseits in die Zukunft weisen, auf neue Pfade, die das Geschlecht im Verlaufe seiner Entwicklung erst betreten soll. Das Leben solcher Menschen erscheint als kein zufälliges in der eigenthümlichen Verkettung seiner Momente. Eine tiefere Nothwendigkeit fügt die einzelnen Stadien eines solchen Lebenslaufes zu einem planvollen Ganzen, in welchem jedem dieser Momente eine tiefere, man könnte sagen providentielle Bedeutung zukommt. Nur solche Individualitäten, deren Lebenslauf sich in so eigenthümlich bedeutungsvoller Weise zu einem Ganzen verkettet, wo alles auf ein Ziel concentriert erscheint, wo die Geschicke der Individualität mit den grossen Zielen der Menschheit verschmelzen, können zu so grossen culturellen Aufgaben befähigt sein.

Der Lebenslauf Leo Tolstois bewegt sich in den äussersten Gegensätzen. Der Sprössling einer der vornehmsten Aristokratenfamilien Russlands, der sich dem Militärstande widmet, als Artillerieofficier den Krimfeldzug mitmacht, dann als Grossgrundbesitzer einerseits den Interessen seiner Wirtschaft lebt, die ihn in engere Berührung mit dem Landvolke bringen, sich als Cavalier und Lebemann andererseits in den Strudel des Lebens wirft, um seine Revenuen im Inlande und im Auslande standesgemäss zu geniessen, der seine Erfahrungen und Studien in einer Reihe literarischer Productionen verkörpert, in denen er seine hervorragende Begabung in der Darstellung von Lebensverhältnissen und Seelenzuständen bekundet und sich dadurch einen glänzenden Namen in der Romanliteratur der Gegenwart erwirbt, kehrt plötzlich auf dem Wendepunkte seines Lebens allen diesen Lebensgrundsätzen und Schöpfungen den Rücken, erklärt sein eigenes Leben nicht bloss, sondern auch das der ganzen »gebildeten« und herrschenden Gesellschaftsschichten für ein verfehltes, tief elendes, verachtenswertes; preist einem solchen Leben gegenüber das des armen unterdrückten, darbenden, geknechteten und unwissenden Volkes selbst als relativ glücklich. Er macht die Sache dieser Armen und Nothleidenden zu seiner Sache, er sucht seine Befriedigung, sein Glück darin, dass er einen Theil ihres Elends auf sich nimmt, sich in der ärmlichsten Weise, ohne Genuss von Fleisch und Wein nährt, seine Kleider und Schuhe selbst anfertigt, und den Grundsätzen des Prunkes

und der Herrschaft der ganzen in ihrem Marke siechen und elenden Herrlichkeit dieser Welt gegenüber die Grundsätze des Bergpredigers verkündet: die Grundsätze des unendlichen Erbarmens und der Gewaltlosigkeit, der Verneinung des Fleisches und die Kunde von dem herannahenden Himmelreiche des Geistes, welches die allverbindende Liebe ist in allen und über allen, die einzige lebendige Gottheit, die er den Dogmen und Phantomen theologischen Aberglaubens entgegenhält, jenen Kirchen, die Christus mit dem Munde bekennen und im Leben verleugnen; die die Stützen einer auf Blut und Eisen und Verbrechen jeder Art gebauten Gewaltherrschaft sind; die das Evangelium der Reichen verkünden anstatt des Evangeliums der Armen.

Schon einmal war es ein Officier gewesen, der nach einem bewegten Leben, nachdem er viele Feldzüge in aller Herren Länder mitgemacht, sich in die Einsamkeit zurückgezogen, um in den Tiefen der Gedankenwelt den Ausgangspunkt zu suchen für eine neue Cultur. Dieser Mann war Descartes. Es war ein grossartiges Schauspiel, als die dichtumwölkte Nacht des Mittelalters, die dem Geist nur gestattete, sich in den Träumen der Theologie zu bewegen, sich aufzuhellen begann; als der Mensch aus den Träumen der Jenseitigkeit zur Wirklichkeit seines Alllebens oder, was dasselbe heisst, seiner Geistigkeit erwachte. Die Sonne eines neuen Lebens war noch ferne, nur die dunklen Umrisse des Nachthimmels der Cultur, der in sich verschlossenen, vereinsamten Abstraction, boten sich den Blicken, eine Nacht, erhellt nur von den einzelnen Sternen der Philosophie, die am Himmel des Geistes leuchteten. Es war jedoch kein Zufall, dass der Mann, der diesen grossen Umschwung, diese selbstbewusste Enthüllung des Geheimnisses des Christenthums vorbereiten sollte und in die einsamen Tiefen der Individualität stieg, um hier den Schlüssel aller Erkenntnis, den Schlüssel einer neuen Cultur zu finden, nicht im vorhinein ein einsamer Denker, sondern eine aus den wildesten Wogen des Lebens hervorgehende Persönlichkeit war. Die Überwindung dieses Verlorenseins des Bewusstseins in der Sinnenwelt, die Überwindung der ganzen naiven Entäusserung konnte so allein plastischen, lebensvollen, unmittelbar in das Leben greifenden Sinn gewinnen, er konnte den wesentlichen Mangel dieser in der Äusserlichkeit des Lebens verlorenen Cultur so allein in voller Schärfe erfassen und das Bedürfnis nach einer allgemeinen Vertiefung des Bewusstseins so allein epochemachend vorbereiten. Es war das Problem des Denkers, der die leuchtenden Worte: »Ich denke, also bin ich« an den Eingang der modernen Philosophie schrieb, so ein unmittelbares Lebensproblem für den aus dem stürmischen Kriegerleben in die einsame Zelle des Philosophen sich zurückziehenden Officier. Und so allein konnte diese Wendung des Denkers eingreifen in das Mark des Culturlebens und in den grossen Gang der Geschichte.

Einstweilen hatte sich die Zersetzung der alten Religion und mit ihr der alten Sitte, des alten Rechtes in grossen Zügen vollendet.

Aber der Niedergang der bestehenden Cultur bedeutet zugleich den herannahenden Sonnenaufgang einer neuen Cultur.

Das Problem der Cultur tritt aber nicht wie einst bei Descartes als Problem des Denkens, sondern unmittelbar als Problem des Lebens in den Vordergrund mit Leo Tolstoi.

Dieser Bruch mit dem alten Leben der Cultur, mit dem alten Menschen, wie er sein Leben individuell und gesellschaftlich gestaltet, kann nun in der schärfsten, in der unwiderruflichen Weise, wie es culturgestaltend, in das allgemeine Leben übergreifend sich darstellt, wieder nicht ein Mensch zum Ausdruck bringen, der selbst ursprünglich in einsamem Denken oder in einsamer Selbstbetrachtung sich bewegt, sondern nur ein Mensch, der vielmehr in das Wogen der bisherigen Cultur, in den Taumel ihres engherzigen Sinnenlebens vollkommen versunken war, während ihn, seiner hohen Anlagen entsprechend, die Ahnung des ungleich Erhabeneren, Höheren, Vorgeschritteneren ergreifen musste. Einen solchen Menschen allein konnte der Ekel und Überdruss, ja die ganze Qual der Enge und Niedrigkeit der bisherigen Gesinnung und Lebensweise mit voller Macht ergreifen und sich bis hart an den Rand des Selbstmordes steigern. Es war die intellectuelle und sittliche Enge der Weltanschauung und der mit ihr organisch verknüpften Lebensgestaltung, die diesem äusserlich in den glänzendsten Lebensverhältnissen befindlichen Manne das Dasein unerträglich machte. In einer solchen Persönlichkeit allein kann sich der Bruch des Zeitalters mit sich selbst individuell lebendig ausprägen und wird das allgemeine Leiden der Menschheit als persönlichstes Leiden empfunden. Durch Persönlichkeiten allein, die hiezu prädisponiert sind, vermittelt sich so der Umschwung des Zeitalters selbst. Denn mögen allgemeine Verhältnisse noch so dringend einen Umschwung wünschenswert erscheinen machen, die Individualität allein, die diese Noth und Nothwendigkeit des Zeitalters als persönlichste Noth und Nothwendigkeit empfindet, ist die Achse der Weltgeschichte und nimmermehr wird die Sonne, die nicht zuerst die höchsten Gipfel beschien, die breiten Massen der Berge und die Niederungen erleuchten.

Äusserlich zeigt der Lebenslauf Leo Tolstois in wesentlichen Zügen viel Ähnlichkeit mit dem Lebenslaufe Descartes'. Wir fügen hier eine flüchtige Skizze desselben an. Am 9. September 1828 auf dem Familiengute Jasnaja Poljana im Gouvernement Toula geboren, studierte er 1843 an der Universität Kasan erst orientalische Sprachen, bald Jurisprudenz. Nach zweijährigem Aufenthalte auf dem Familiengute gute widmet er sich 1851 der militärischen Laufbahn; er wird Artilleriefähnrich im Kaukasus, wo der Dienst damals meist ein permanenter gefahrvoller Kriegsdienst war. Schon hier beginnt er seine literarische Laufbahn. Er macht den Krimkrieg als Artillerieofficier mit und nimmt dann seinen Abschied vom Militär. Seine Kriegsjahre bieten ihm Gelegenheit zu einer Reihe literarischer Darstellungen, in welchen er das Sebastopol jener Zeiten schildert. 1856 schliesst er Freundschaft mit einer Reihe hervorragender Schriftsteller Russlands, unter welchen

sich auch Turgenjeff befindet. Der nun folgende Lebenslauf ist der des Cavaliers, der theils der Bewirtschaftung seiner Güter und dann auch seinen Vergnügungen lebt, zweimal auf längere Zeit im Auslande verweilt, u. a. auch in Paris, dessen Gesellschaft mit ihrem Luxus und ihren Lustbarkeiten ihm Gelegenheit bietet, die moderne Décadence in ihrem culturellen Mittelpunkte gründlich kennen zu lernen. Andererseits ist seine Laufbahn die des Literaten und Romanschriftstellers, der mit den besten russischen Schriftstellern mit Erfolg wetteifert und dessen Ruhm von Jahr zu Jahr steigt. Auch beschäftigt sich Tolstoi schon in dieser Periode seines Lebens eingehend mit den Fragen der Erziehung des Volkes. Um Wohlsein und Fortschritt des in Unwissenheit und roher Einfachheit versunkenen Volkes zu fördern, beschäftigt er sich Anfangs der Siebziger-Jahre mit volkserziehlichen und wirtschaftlichen Fragen und veröffentlicht diesbezügliche Schriften. Mit dem Ende der Siebziger-Jahre aber sieht er die Fruchtlosigkeit aller seiner bisherigen Bestrebungen ein, und es tritt die grosse Wendung ein, die zu seiner Laufbahn als religiöser Erneuerer führt.

In seiner »Beichte« führt Leo Tolstoi an, dass er sich eine Zeitlang mit den einfältigen religiösen Anschauungen des Volkes zu identificieren suchte. Und hier war es merkwürdigerweise ein bäuerlicher Sectierer namens Sutajeff, der zu der eigentümlichen Wendung, die Leo Tolstoi später nahm, wesentlich beitrug. Diesem Sutajeff starb eine Tochter und der Pope wollte ohne Entrichtung der Gebüren, deren voller Betrag dem armen Muschik nicht zu Gebote stand, die Verstorbene nicht beerdigen. Sutajeff begrub daher sein Kind mit eigenen Händen. Er will aber die heiligen Schriften, die dem Priester eine solche Moral lehren, kennen und lernte mit vieler Mühe im vorgeschrittenen Alter lesen und findet nun im Evangelium ganz andere Sachen, als die Priester ihm verkünden. Es wurde ihm ein Kind geboren, das er zur Taufe zu tragen unterlässt, da über Kindertaufe im Evangelium nichts zu lesen ist. Da erscheint der Pope und zieht ihn deswegen zur Rechenschaft. Sutajeff hält ihm das Evangelium entgegen, welches der erzürnte Priester zur Erde schleudert. »Nun bin ich im Reinen mit eurer Religion« und verkündet dem Volke seine Lehre. Diebe tragen Säcke aus seinem Speicher, er findet noch einen zurückgelassenen Sack, trägt ihn den Dieben nach und sagt: »Ihr müsst schweren Hunger leiden, dass ihr zum Diebstahl greift; nehmt auch diesen Sack noch.« Die überraschten, tief ergriffenen Diebe bringen ihm alle Säcke zurück, flehen um Verzeihung und werden seine Anhänger. Eine Bettlerin, die er im Kreise seiner Familie bewirtet hat und der er Nachtlager gab, bestiehlt ihn; sie wird am Wege von den Landleuten ergriffen. Auf den Tumult erscheint Sutajeff. »Sie ist eine Diebin, ins Gefängnis mit ihr,« ruft die Menge. »Was wollt ihr mit diesem Weibe?« entgegnet Sutajeff. »Wenn sie eingekerkert wird, wird sie nicht besser, eher noch schlechter. Ich schenke ihr alles, was sie genommen hat und noch mehr, sofern sie mehr bedarf. Lasset sie frei!« Auf einen zufälligen Augenzeugen machte

diese Scene die tiefste Wirkung. Es war Graf Leo Tolstoi. »Was für erbärmliche, bedauernswerte Menschen sind doch wir, die Hochgebildeten, Hochstehenden, Reichen, Mächtigen neben diesem einfachen Bauern,« sagte er sich und fühlte sich in seinen Anschauungen, die eine Umgestaltung des ganzen Denkens und Lebens auf Grund der Lehren der Evangelien fordern, aufs mächtigste bestärkt.

Diese Lebenslehren des Evangeliums treten jedoch Tolstoi nur noch als einfache Gebote entgegen, als Lebensregeln, die befolgt werden sollen, weil sie die allein wirklich praktischen, die allein zur Zufriedenheit und zum Wohlsein der Menschen führenden Gebote sind, als jene Lebensregeln, die allein aus dem Sumpfe sittlichen und materiellen Elendes führen, in welchem die Menschheit versunken ist, — aus dem sittlichen Elend, welches nicht bloss die Herrschenden ergreift, sondern auch die unteren Schichten ansteckt; aus jenem materiellen Elend, welches nicht bloss auf den Enterbten lastet, sondern in der Gestalt conventioneller Gebundenheit und Entbehrung wirklichen Naturgenusses und des Genusses menschlich freier Gesellung, dann in den mit einer unnatürlichen und schwelgerischen Lebensweise verbundenen Krankheiten und allerlei Siechthum auch die herrschenden Classen ergreift. Aber keinerlei solche schöne Lebensregeln und praktisch noch so einleuchtenden Gebote können die Lebensgestaltung der Menschheit ändern, so lange die allgemeine Weltanschauung sich nicht gründlich umwälzt, so lange der Mensch sich nur als dieses in sich eingeengte thierisch-endliche Leben erscheint wie in der bisherigen Welt, wo die äussere Autorität der Gebote der Gottheit in der Ausgestaltung der menschlichen Gesellschaft der Ergänzung durch die Schrauben und Klammern, durch die Fesseln äusserer thierischer Gewalt bedarf, weil im Selbstbewusstsein der einzelnen das innere Band fehlt. Nur eine Weltanschauung, in welcher jeder einzelne das Leben der Allheit in seine Ichheit und Innerlichkeit versenkt hat und dieses selbe göttliche Leben, diese Paradiesesherrlichkeit in seinem Mitmenschen schlummern sieht, selbst im versunkensten, und sich selbst, sein eigenes göttliches Leben verherrlicht sieht, wenn er dies göttliche Selbstbewusstsein im andern erweckt, wird die Anwendung thierischer Gewalt, die Gesetz und Heiligthum sein mag, für eine barbarische Stufe der Weltanschauung, als etwas erscheinen, was denjenigen, der sie gebraucht, aus jenen Höhen einer milden Majestät herabstürzt und zur Thierheit erniedrigt. Hier allein, im göttlichen Allleben der Individualität erscheinen jene hohen Gebote göttlicher Milde begründet in dem ureigenen Leben jedes Ich, jeder menschlichen Individualität.

In künstlerischer, genialer Anschauung hatte schon Einer diesen welterlösenden Gedanken erfasst, der Bergprediger, der da sagte: »Ich bin das Leben«, »Ich bin die Wahrheit«, Ich bin das Licht der Welt«, »Ich und der Vater« (dieser Urquell und diese Ureinheit der Wesen, die er die Liebe nennt) »sind Eins«. Doch geniale Anschauungen können nicht mitgetheilt werden: sie blieben Gegenstand der Bewunderung und der äusseren abergläubischen Vergötterung in der christ-

lichen Welt. Es bedurfte einer Entwicklung von beinahe zwei Jahrtausenden, um diese geniale Anticipation, nachdem sie philosophisch auseinandergelegt war, dem allgemeinen Bewusstsein zugänglich zu machen. Der Hauptgestalt der Evangelien war eine andere vorangegangen, die die Abkehr von der alten Welt naiv roher Sinnlichkeit und Selbstheit darstellte: der Prediger in der Wüste, Johannes der Täufer.

Ein neuer Johannes der Täufer des nun kommenden Weltalters, betritt Leo Tolstoi die Weltbühne. Er kleidet sich aufs ärmlichste in selbstverfertigte Kleider, zieht sich aus dem Gewühle der Welt auf seinen Landsitz zurück und predigt das Herannahen des neuen Heiles. Und doch, wie gewaltig hat sich seitdem die Lage geändert! Nicht mehr die naive, in roher Urkraft mit gutem Gewissen masslos schwelgende, mit der Unschuld des Tigers würgende prachtvolle Thierheit, nicht der feuerspeiende Drache der alten Welt steht nun der neuen Weltidee gegenüber, sondern eine raffinierte, sieche, mit schlechtem Gewissen schleichende Schlange ist dies Princip der heute noch herrschenden Thierheit geworden. Kein Herodes wird es mehr wagen, im wilden Herrschertrotze diesem neuen Johannes das Haupt abzuschlagen — diesem Johannes, der bei einer Gelegenheit (es war eine Publication über den wegen Militärverweigerung zu Tode gemarterten Droschin) den allmächtigen Selbstherrscher Russlands so anzureden wagte: »Du weisst, dass du von Verbrechen und Lüge lebst! Wie kannst du dich ruhig zu Tische setzen, wie kannst du deine Kinder segnen, wo du weisst, dass ein so edler Mensch im Gefängnis auf hartem, kalten Boden liegt und deinetwegen zu Tode gequält wird!« Und der Sohn dieses selben Herrschers verkündet heute laut der Welt die Überzeugung, dass Gewaltthat und Massenmord nicht glorreiche, rühmenswerte That, sondern etwas ist, dessen sich der Mensch auf der heutigen Culturstufe zu schämen hat.

Klar aber ist für Tolstoi nur die Nichtigkeit, die Elendigkeit der bloss leiblichen, bloss thierischen Existenz und Ichheit. Aber das Ich, die Individualität des Menschen erscheint Tolstoi noch immer als endliches, das göttliche Leben als dies Gemeinsame, in welchem alle Individualität sich auflöst; die Gottheit als unerfassbare Allgegenwart, die dem Gefühle nur dunkel, wenn auch unzweifelhaft einleuchtet. Allerdings ist dieser Standpunkt nicht folgerichtig festgehalten in den Schriften Tolstoi's. Er fühlt, dass das Ich, die Individualität in irgend einer Weise Antheil habe am göttlichen und ewigen Leben, ohne erklären zu können, wie dies bei dem blos Endlichen möglich ist, das doch durch eine unendliche Kluft getrennt ist von dem Göttlichen, dem Unendlichen. Die Weltanschauung Tolstois ist daher unentfaltet, sie dämmert im unbestimmten Morgenlichte. Tolstoi fühlt, dass die Entfaltung des Allbewusstseins in der Individualität fehlt und darum betont er eben die Seite der Gemeinschaft, des Communismus, die in seiner ganzen Lehre einseitig zur Geltung kommt, auf Kosten der Individualität, der Selbstheit. Er fühlt auch sehr richtig, dass ein Hauptmangel der sogenannten christlichen Cultur darin bestehe, dass

sie die borniert endliche, selbstische Individualität weder im Himmel, noch auf Erden überwunden, dass sie das Heidenthum nicht überwunden hatte in sich selbst, sondern seiner Reaction verfallen war im Byzantinismus, im Katholicismus, in der Renaissance und Reformation. Im Himmel blieb ein menschenähnlich selbstischer und entsetzlich grausamer Herr und Fürst dieser Welt thronen, der das Ideal und Musterbild blieb für den borniert, endlich in seinem Selbst befangenen Menschen, der sich knechtisch seinen äusseren Geboten beugen sollte und doch nur eine eines solchen himmlischen Despoten ganz würdige Welt der Tyrannei und Rechtsseligkeit gestalten konnte und eine Geschichte verwirklichen, die die Grausamkeit selbst der Despoten von Assyrien und der Grosschane der Mongolen überbot. Tolstois Denkweise steht in dem Masse auf dem Boden eben dieser christlichen Welt, ist in dem Masse urchristlich, dass er übersah, dass der Mangel dieser urchristlichen Anschauung eben darin bestand, dass sie die Individualität nicht zu vollem Selbstbewusstsein ihrer göttlichen Herrlichkeit, ihres Allbewusstseins zu erwecken vermochte und dass sie die Sinnlichkeit nur abstract verneinte, auf Ertödtung des Fleisches hinstrebte, den Menschen zum abstract geistigen Wesen zu machen suchte, anstatt das himmlische Leben in seiner Allheit und Göttlichkeit zu schauen und auch in seinen endlichen Momenten als Darbildung und Spiegelbild dieser Allheit — im Schönen. Diese Seite der Individualität und Sinnlichkeit kommt zur Geltung im Gegenpole Leo Tolstois, in Friedrich Nietzsche, der wieder ebenso einseitig die Seite der Gemeinschaft, der Unendlichkeit, des Communismus in den Hintergrund treten lässt, so dass auch hier das Endziel, die göttliche Natur der Individualität, nicht zur vollen Geltung kommen kann und die Weltanschauung auf jenem Gegenpole gleichfalls schwankend bleibt. Sie schwankt dort zwischen der prachtvollen Bestie und dem Übermenschen mit seiner hingebenden grossen Liebe. Es ist dies ein Gegensatz, der verdiente, näher ausgeführt zu werden.

Tolstoi im Gegentheil legt ein Hauptgewicht auf die christliche Demuth, auf die Verneinung und Verleugnung der Individualität, auf die Verneinung des Sinnenlebens, auf die Kreuzigung des Fleisches. Er sieht in der Renaissance, die Nietzsche verherrlicht, einen tiefen Verfall, und seine Ästhetik ist, wie seine Schrift über die Kunst zeigt, die Ästhetik der Kirchenväter. Und doch streben beide Heroen auf dasselbe Endziel los, eben weil sie sich in ihren Gegensätzen ergänzen.

Leo Tolstoi ist die Reaction des Urchristenthums, die sich aber heute auf einer ungleich geklärteren, vorgeschritteneren Stufe des Bewusstseins vollzieht und deren eigentliche Bestimmung daher auch nicht sein kann, in die kindliche Einfalt jener Zeiten, wo die Wiege des Christenthums stand, zurückzuführen, sondern die erhabene Einfachheit jener ewigen Wahrheiten, die sich jenem kindlichen Bewusstsein noch im Bilderschleier verbargen, im Reichthum eines höheren Erkennens und untrennbar hievon endlich auch im Leben einer vom Gottbewusstsein des Menschen durchleuchteten Cultur zu entfalten.

DAS WIENER COUPLET.

Von Dr. MAX GRAF (Wien).

Von der ältesten Periode des Wiener Couplets dürfen wir Leute von heute gar nicht sprechen. Unsere Eltern und Grosseltern erzählen mit Entzücken von der alten Komikergeneration und dem gesungenen Altwiener Witz, und wir müssen uns bescheiden, dies zu registrieren.

Ein grosses Kunstwerk der ältesten Zeit können wir in das lebende Bewusstsein unserer Tage überführen: wir können es lebendig machen, mit Blut füllen, und seine Eindrücke wiedergeben. Ein Couplet, das einer anderen Generation angehört, ist ein todtes Ding. Die Schöpfung einer Laune des Tages, eine tönende Capriole des Geistes, aus überflüssigen, überschüssigen Kräften erzeugt, concentriert es all sein Leben in einem Augenblick, wirkt und verschwindet. So lange es lebt, ist es wohl die eindringlichste Kunst; ganz gesättigt von allen Stimmungen des Tages, die schnellste Auslösung aller Spannungen des momentanen Geistes. Vergeht aber der Tag, der es lebendig gemacht hat, dann verraucht es wie ein Witz, dessen Pointe alle kennen. . . . Und noch eines: ohne Interpreten ist das Couplet ein Häuflein todter Buchstaben und Noten. Es bedarf — als einzige Form der modernen Kunst — des Rhapsoden, des Troubadours, des Skalden. Seine Melodie wird erst verständlich, wenn sie von der Harmonie der Geste, der Augen, des Körpers begleitet wird. Die Worte erhalten Sinn, Rhythmus. Der ganze Körper Blut, Athem und Sinnlichkeit. Selbst die Pausen erhalten Beredsamkeit und Stimme. . . . Ohne diesen höchsten Act des Lebens, die Blut- und Fleischwerdung im Vortrage eines Rhapsoden (oder einer Rhapsodin) ist ein Couplet so todt wie die grossen griechischen Couplets: die Homer'schen Epen. . . . . . .

Wir dürfen deshalb über das älteste Wiener Couplet nicht voreilig sprechen. All das Zeug, das uns heute so armselig läppisch, so dumm-vergnügt, so paralytisch-witzig vorkommt, war

einmal eine Reihe von heiteren Liedern, von höchstem, intensivsten Leben erfüllt, voll von leichtem Blut und lebhaftem Athem und hat viel Heiterkeit und Lachen um sich her verbreitet. Männer von Geist und Witz, wie Nestroy, waren seine ersten classischen Interpreten; das alte Wien mit seinen Glacis und Kaffeegärtchen, und seiner engen begrenzten, vom Takte Lanner'scher und Strauss-scher Walzer bewegten Welt war sein Podium. Deshalb dürfen wir nur sagen, dass es einmal eine Periode des Wiener Couplets gegeben hat, von der ihre Zeitgenossen sagen, dass es Ähnliches an Witz, Heiterkeit und Vergnügen in unserer Zeit nicht mehr gäbe.

Die Verschiebung, welche von der Mitte der Sechziger-Jahre an im Besitzstand der Wiener Gesellschaft eingetreten ist, hat eine neue Form des Wiener Couplets zur Blüte gebracht, welche eine sehr sonderbare und eigenthümliche Geschichte hat. An die Stelle der alten, beschränkten und liebenswürdigen bürgerlichen Gesellschaft des alten Wien tritt in den Jahren 1860—1873 eine ganz neue Gesellschaft des Finanzadels, der industriell und geschäftlich Arrivierten und der mit diesen verbundenen alten Wiener Aristokratie. Eine Gesellschaft von Reichthum, kosmopolitischer Haltung, Vergnügungssucht und wie jede Emporkömmlingskaste mit Energie darauf bedacht, von dem neugewonnenen Boden Besitz zu nehmen. Je weniger sie durch Cultur und Tradition mit dem Wiener Boden zusammenhieng, desto grösser war die Sehnsucht, sich rasch alle Merkmale des Wienerthums anzueignen. Es war das die Zeit des Heurigenliberalismus. Aristokratie, Finanz- und Geschäftsadel zog hinaus zu den Heurigenschenken, verbrüderte sich mit Kunstpfeifern und Natursängern, zog Kleid und Stösser des Fiakerkutschers an, und von den höchsten Kreisen an war alles stolz, mit diesen edelsten Vertretern des Naturwiener-Cavalierthums Freundschaft zu schliessen. Da entstanden die wundervollen Verse, welche in alle Welt als Wiener Couplet hinausflogen, vom goldnen Wiener Herzen, von der goldnen Wienerin, vom goldnen Stefansdom, von der goldnen Gemüthlichkeit, und wenn in diesem goldenen Wiener Dusel vom Prinzen bis zum Fiaker alles betrunken war, dann ertönte der herrliche Rundgesang:

»Menschen, Menschen san mir alle,
Fehler hat ein jeder gnua,
's können ja nicht alle gleich sein,
Ist schon so von der Natua.«

Ein geschickter Rattenfänger hatte diese ganze Wiener Maskerade in Musik gesetzt. Das alte Wien hatte als seinen grossen musikalischen Regisseur: Lanner. Dieses neue Wien hatte ebenfalls seinen Lanner. Bezeichnenderweise hiess er: Krakauer.

Wie in den Schnitzler'schen Dramen die Sentimentalität des Nichtwieners nach dem Wienerischen in ihrer vornehmsten Form zu Theaterstücken geworden ist, ist bei dem Nichtwiener Krakauer die Sentimentalität nach dem Wienerischen in ihrer ordinärsten Weise Couplet geworden. Seine Melodien mussten jene Gesellschaft, welche sie bei ihrer verwundbarsten Stelle: jener Sehnsucht nach dem Wienerischen, packten, im Nu gefangen nehmen. Und wenn Krakauer in jener Wiener Sentimentalität hätte ein Geschäft machen wollen, so hätte er den wienerisch-sentimentalen Ton nicht mit mehr psychologischer Berechnung treffen können. Seine sogenannten »wienerischen« Melodien haben mit einer solchen hochstaplerischen Sicherheit alle verlogenen Sehnsuchten jener Gesellschaft nach dem Wienerthum und seinen Decorationen: dem Steffel, der Wienerin, der Donau etc. in Musik gesetzt, dass sie in die ganze Welt hinausflogen als »Wiener Couplet«. Und es gab eine Zeit, da die ganzen Wiener Coupletfabrikanten ihre Melodien auf den Ton des Mannes aus Krakau stimmten.

Wie gross die suggestive Kraft und die musikalische Begabung Krakauers waren, zeigte sich erst, als er, ein junger Mann, starb. Mit ihm fiel diese ganze Form des Wiener Couplets, welche ein Jahrzehnt lang alle Wiener und ausländischen Bühnen beherrscht hatte: die unrühmlichste, unsauberste, verlogenste, psychologisch aber interessanteste Form des Wiener Couplets. Seitdem dieser grosse Musiker des hochstaplerischen Wienerthums aufgehört hat, seine Lieder zu singen, hört man in Wien nur internationales Tingeltangel: die Barrison-Lieder, spanische Melodien, Funiculi-funicula — dem Geschmack jenes kosmopolitischen Wienerthums entsprechend, welches an Stelle der alten Wiener Glacis die stillose Ungeheuerlichkeit des römischen, griechischen, gothischen und Renaissance-Bauten-Kranzes der Ringstrasse gesetzt hat.

Heute, da jene Gesellschaft der Siebziger-Jahre ihre politisehe Gewalt verloren hat, stehen wir in einem grossen socialen Umwandlungsprocesse in der Wiener Gesellschaft. Neue grosse Schichten drängen herauf, und was jetzt noch ungestaltet und

formlos ist, kann in sich den Keim der Zukunft tragen. Wenn aus diesen Kreisen — freilich primitive — künstlerische Verbindungen zu den Ideenkreisen jener ersten Epoche alter Wiener Kunst gesucht werden, deren Entwicklung in den Sechziger-Jahren abgeschnitten worden ist, so könnten diese Bestrebungen zu den Uranfängen der Wiener Musik und des Wiener Liedes, an welchem in den letzten Jahrzehnten so furchtbar gesündigt worden ist, zurück und weiter führen.

* * *

Zur gleichen Zeit, da in Wien alles in Krakauer'schen Melodien schwelgte, begann in einem kleinen Beisel am Boulevard Rochechouart Aristide Bruant seine grossen Hymnen des Elends und jeder Noth der Menschheit zu singen, Marcel Legay componierte seinen »Chanson du semeur« und das Moulinrouge-Lied, Poncin seine »Soularde«..... Während in Paris aus dem alten Chanson das neue Volkslied entstand und die Klänge der Marseillaise einer neuen Zeit zum erstenmale ertönten, sassen in Wien beim Heurigen Prinz und Fiaker brüderlich trunken beisammen und sangen zum dünnen Klang zweier Violinen und einer Harmonika:

»Menschen, Menschen san mir alle,
Fehler hat ein jeder gnua,
's können ja nicht alle gleich sein,
Liegt schon so in der Natua!«

»WENN ICH GOTT WÄRE.«

Ein Gespräch

von

RICHARD LE GALLIENNE.

Aus dem Englischen übersetzt von WILHELM SCHÖLERMANN.

An einem hellen Augustnachmittag standen auf einem hohen, stillen Gipfel der Alpen ein Mann und ein junges Weib und sprachen über Gott. Sonne, Schnee und Einsamkeit umgaben sie mit einem leuchtenden Schweigen in vielen Farben. Die starke Sonne, der reine Schnee, der weite, milde Friede. Während das Weib sprach, erfüllten diese Herrlichkeiten ihre Seele wie sichtbare Offenbarungen des höchsten Wesens, das zu vertreten und zu vertheidigen ihr Gefährte sie an dem Nachmittag herausgefordert hatte.

Beide hatten in ihrem Leben die Hand Gottes gefühlt, unerklärlich, muthwillig behauptete der Mann, strafend; aber nur das Weib erkannte noch immer Sein Antlitz. Der Schlag, der den Mann von Gott hinweggetrieben, gebrochenen Herzens und lästernd, führte das Weib wie mit unerklärlicher Anziehungskraft näher zu Ihm hin.

»Sollte der Schmerz dennoch läutern können?« dachte der Mann, als er in ihr klares und seltsam heiteres Gesicht blickte.

In früherer Zeit hätte er keinen Augenblick gezögert mit der Antwort auf solche Frage. Der aus seinem persönlichen Frieden geborene, oberflächliche Optimismus, wie er jetzt zu sagen pflegte, erklärte früher mit verdächtiger Leichtigkeit die Reinigung durch Schmerz als eine Aussöhnung der Liebe Gottes mit dem ewigen Leidensweg des Menschen. Er hatte so anmuthig und belehrend gesprochen vom Leiden wie von einer nothwendigen Bedingung des Wachsthums, dass er in seinem Eifer ganz danach zu fragen vergass — weshalb denn eine so grausame Bedingung an die unfreiwillige Existenz des Menschen geknüpft sein müsse. Wäre es einer liebevollen Allmacht nicht ebenso leicht gewesen, das Wachsthum zu einem Kinde der Freude zu machen?

Damals hatte ein mit dem Gram vertrauterer älterer Freund ihn gefragt: »Ist es denn wahr, dass das Leid stets oder wenigstens oft eine reinigende Wirkung in uns hervorbringt anstatt vielmehr eine erniedrigende?« Unser Theoretiker philosophierte aber über den Schmerz unentwegt weiter, weil er ihn nur aus Büchern — oder aus den Erfahrungen seiner Freunde — kennen gelernt hatte. Noch war er nicht mit dem rauhen Griff der Wirklichkeit in Berührung getreten.

Als dann aber die Reihe an ihn kam, was für ein armselig Ding da draussen im Sturm schien ihm seine zierliche Philosophie! Da war es schon eher die Philosophie, die bei ihrem Philosophen Zuflucht suchte, als dass sie ihm Zuflucht gewähren konnte! Und doch: vielleicht ist diese Philosophie weniger im Unrecht gewesen, als vielmehr zu frühzeitig gewachsen — vor, statt nach der Erfahrung? Die Zuversicht, die standhaft trägt, muss aus dem Augenblick sich emporringen, wo die Seele ihrer am meisten bedarf. Für jede Qual ihren eigenen Frieden. Wir vermögen dem plötzlichen Streich des Geschicks ebenso wenig vorzubeugen wie dem Überfall eines Feindes, den wir nicht kennen. Vergebens üben wir uns in geistigen Scheingefechten, vergebens verbessern wir alle bekannten Waffen der Vertheidigung — der Schmerz kämpft stets mit einer anderen Waffe und die Strategie seines Angriffs ist immer neu.

Als die Tage vergiengen und seine Trauer immer neue Gestalt annahm — nichts ist so chamäleonartig wie der Schmerz — kamen wohl Augenblicke, wo ein kurzer Einblick in die Wahrheit seines Innern, die Ahnung eines hinter allem liegenden Zweckes, ein tröstender kleiner Strahl der ausgleichenden Gerechtigkeit seine vertriebene Philosophie wieder schüchtern an die Thür seiner Seele klopfen liess. Aber das waren Gefühle, die er ärgerlich zurückwies — denn in jedem Gram ist noch ausser der wirklichen Trauer eine gewisse absichtliche Traurigkeit verborgen — die Rahel-Hälfte der Traurigkeit, die nicht getröstet sein will. Willkür allein ist das nicht, sondern auch jene Treue im Schmerz, die eine Rechtfertigung durchaus nicht zulassen will — für die andern. Für uns selbst vielleicht — aber wie steht es dann um sie? Sollen wir ganz unbekümmert ihren Verlust als unseren Vortheil hinnehmen? Sollten sie in Trauer gesäet haben, auf dass wir in Fröhlichkeit ernten können? Und dann flüstert die Stimme wiederum: »Ist es auch ihr Verlust?« Könnte nicht wohl die geheimnisvolle Kraft durch den Verlust, den sie an uns erleiden, sie ebenso bilden und veredeln, wie etwa ihr Verlust für uns eine Veredlung und Verschönerung bedeutete? Ach! Wer wagt es zu sagen, was stärker ist in dieser flüsternden Stimme: unsere sehnsüchtige Hoffnung für ihr Glück oder für unseres? Ist es nicht bloss unsere Selbstsucht, die zu sich selber spricht: »Ich will nicht länger unglücklich sein?«

So martert sich die Seele im eigenen Leide. Das schlichte Leid einer einfachen Natur, in das kein Sonnenstrahl dringt, mag dagegen eine Wohlthat erscheinen, so unerklärlich verwandelt Schmerz sich in Genuss; aber das verwickelte Leiden einer vielfältigen Natur, ein Zustand des Leidens, der sozusagen seine eigene Genussfähigkeit noch erhalten hat, wo Pein und Wonne beieinander wohnen, stets treu und dennoch scheinbar unaufrichtig gegen sich selbst — solch' ein Schmerz ist von beiden gewiss der qualvollere, tragischere.

Als Mann und Weib an jenem Nachmittage zu einander redeten, kam des Mannes alte Philosophie sehr eindringlich zu ihm zurück; desto mehr runzelte er die Stirn, um sie zurückzuweisen.

»Wenn wir wirklich die Schönheit des Geschaffenen zugeben, so bleibt dennoch der Schaffensprocess nicht minder grausam,« rief er aus, »nicht minder unvereinbar mit Deinem liebenden und gerechten Gott! Ach! Ich wünschte nur, ich könnte Gott vergeben . . .«

Ein leises »Halt ein!« kam ihr unwillkürlich auf die Lippen. An dem Tonfall seiner Worte merkte sie aber, dass er keine Lästerung beabsichtigte — es klang eher flehend als lästernd, eher hilflos fragend, als profanierend. Wenn sie ihn doch nur hätte sehend machen können! Es war ja alles so einfach, so klar. Eine impulsive Ungeduld kam über sie. »Da sieh!« hätte sie ihm zurufen mögen, »in einer geraden Linie von hier aus — kannst Du die Sonne sehen?» Für sie war ja alles so menschlich nah und doch so von Gott durchdrungen.

Der Mann empfand ein seltsam neues Sehnen — so sehen zu können, wie sie! Er sass an ihrer Seite wie ein Blinder, dem man erzählt von einem wunderbaren, allumfassenden Lichte. Es musste doch etwas sein, was der Mühe lohnte zu sehen, wenn es ihr Antlitz so leuchten machen konnte.

Fremd war ihm der Ausdruck nicht, obwohl er ihn selten so hell und heiter gesehen hatte. Auf den Gesichtern ihrer Freundinnen und Glaubensgenossen lag er überall mehr oder minder, in deren Gesellschaft er die letzten Tage zugebracht hatte. Er nannte ihn halb scherzend den »Blick der ersten Christen.« Es war wie das wahre Licht, »desgleichen nie auf Land und Meer gesehen ward.«

In seinem Hospiz war er mit einer kleinen fröhlichen Schar von solchen Christen zusammengetroffen. Vielleicht war es Zufall, aber abgesehen davon, dass Christen dieser Art selten sind, selten, wie die echten Jünger einer jeden mystischen Offenbarung in dieser grobsinnlichen Welt sein müssen, war dieses Zusammentreffen unserem jungen Philosophen doppelt auffallend, weil er seit Jahren unter einem ganz fremden Volke gelebt hatte; so schienen ihm nun diese Christen, mit ihren seltsam erleuchteten Gesichtern, ihrer eigenartig weltentrückten Sprache, ihren vielfachen kleinen Zartheiten und Aufmerksamkeiten wohl ebenso merkwürdig, wie die ersten kleinen Gemeinden ihrer geistigen Vorfahren den heidnischen Philosophen in Rom oder Athen erschienen sein mochten. Doch es war hier das frohe Staunen einer lange unterbrochenen Vertrautheit und darum nur um so seltsamer. Denn seine Knabenzeit hatte er unter diesen merkwürdigen Menschen zugebracht.

Wie erstaunlich, dass sie noch in derselben Weise lebten wie damals, als er ein Kind war; dieselben Träume träumend und sich einander erzählend in denselben lieben, ja lieben alten Worten. Beim Mahle hatten ihre Häupter sich über den Tisch gebeugt und eine leise Stimme redete wie mit einem Wesen, das man nur mit geschlossenen Augen sieht.

»Denke Dir, sie beten noch immer!« Und ein Etwas, halb Lächeln, halb Thräne, fragte heimlich sein Herz, ob er doch viel-

leicht eines Tages wieder beten könnte — beten (die Thränen traten ihm in die Augen, als er daran dachte), beten, wie er als kleiner Junge gebetet hatte, an seines Vaters grossem Lehnstuhl kniend, während der Vater sich zärtlich über ihn beugte und geheimnisvoll zu Gott redete mit einer Stimme so echt, so fühlbar Seiner Allgegenwart nahe, dass man glaubte, Gott könne nicht ferner sein als die Zimmerdecke — aber man war zu scheu und artig, um hinzuschauen.

Ja! es gab noch Menschen auf der Welt, die konnten beten trotz einer philosophischen Kritik, die schon lange den lieben Gott und seine Heiligen in die mythologischen Todtenkammern relegiert hatte, trotz einer wissenschaftlichen Kritik, welche die Kosmogonie dieser Gläubigen als den Weltentraum eines Kindes bezeichnet hatte — unerschütterliche Idealisten, welche keine Theorie des Staubes einschüchtern konnte.

So lange schon daran gewöhnt, alle Erfahrung in Beziehung zu den Sinnen und zum alltäglichen Verstand zu bringen, war es ihm wunderlich zu sehen, wie sie in ihrer Sprache, in ihren einfachsten Handlungen eine unsichtbare Wirklichkeit, eine transcendentale Verantwortlichkeit zum Ausdruck zu bringen schienen. War es denn wirklich denkbar, dass sie gar nichts gehört hatten — nicht gehört —, dass dieser ihr Glaube nur ein Traum sei, ein lieblicher Traum, verblasst und verdämmert beim Tagesanbruch der Wissenschaft?

O ja! Wohl hatten sie alles vernommen. Und sie hatten still dazu gelächelt, gütig, nachsichtig, ein klein wenig traurig, ein klein wenig schalkhaft. Denn — sie wussten. Wussten? Durch eine Gnade Gottes — oder der Natur, wenn ihr wollt, aber dennoch Gottes — waren sie sehend geworden. Es war ja ganz natürlich, dass die, welche nicht gesehen hatten, leugnen würden, aber die Offenbarung war nichtsdestoweniger Wahrheit. Das Gebet nicht wahr — nicht erhört — nicht gewährt? Komm, wir wollen dir eine Geschichte erzählen. Höre! Dies ist mir widerfahren. Mir, thatsächlich mir! Keine Einbildung — ich weiss es und diese Freundin hier kann dir dasselbe sagen, und jene dort ist wunderbar von Gott gesegnet und getröstet worden im Gebet. Traute alte Märchen des Glaubens, wie zauberhaft sie uns anzogen, wie wahr sie klangen. Wie wenn wir den Gespenstergeschichten eines Freundes lauschten, dessen Wort nicht angezweifelt werden durfte — und wenn nun doch . . . angenommen sie wären wirklich wahr? Könnten sie wahr sein?

Intellectuelle Kritik war hier nicht anwendbar, ungehörig und unanwendbar, wie auf die Offenbarungen der Schönheit, die für ihn seit langem die einzigen Zeugnisse des Göttlichen gewesen waren. War es schliesslich doch nur ein Unterschied des Auges, der Anschauung? Sollte er aufhören an das Mysterium der Schönheit zu glauben, weil es vor andern Augen verborgen war? Vielleicht erfassten sie Gott in ähnlicher Weise, wie er die Schönheit erfasste!

Er, der Schönheit-Gläubige, sie die Gottes-Gläubige — so hatte er sich und seine Begleiterin genannt.

»Konnte er an die Schönheit glauben und nicht an Gott?« fragte sie einfach, als die beiden über die Höhen der Erde ins Weite blickten.

»Nehmen wir denn das als ein Fundamentalprincip in dieser Welt an?« erwiderte er, »dass der Glaube an die Schönheit nothwendigerweise den Glauben an unsere schönen Freunde in sich schliesst? Gehen schöne Gesichtszüge immer mit schönen Thaten Hand in Hand?« »Und dann,« fuhr er lächelnd fort, »ist das wohl auch nicht ganz die richtige Auffassung und Beweisführung für einen echten Christen, von der Schönheit auf die Güte zu schliessen, von der Schönheit der Welt auf die Güte Gottes? Gibt es nicht viel Güte, die von der Schönheit geradezu peinlich weit entfernt ist? Und ist nicht der gute Christ nur umso wertvoller, wenn er ein klein wenig unscheinbar oder hausbacken ist?«

»Der Christ,« entgegnete sie ernst, »hat es oft nicht umgehen können, die Schönheit zu bekämpfen, und mag es künftig wieder thun müssen; aber der Christ, der nach Wissen trachtet — denn Du begreifst doch selbstverständlich, dass es Christen gibt, die nach Erkenntnis trachten, die wohl wissen, warum sie Christen sind; und andere, die aus Gehorsam Christen sind, standhaft und unterwürfig einem Gesetz, das sie nicht kennen — der nach Erkenntnis trachtende Christ wird stets mit wehem Herzen gegen die Schönheit streiten.«

»Du weisst,« fuhr sie fort, »jedes geistige Gut birgt seine Gefahr. Sogar die Vortrefflichheit selber bildet Laster aus, Herbheit und Engherzigkeit, wie die Schönheit zur Weiche und Schlaffheit der Seele führt. Schönheit ist nur einer von Gottes Engeln, und sie zu ehren, als sei sie Gott selbst, heisst sie verwirren und entstellen durch falsche Anbetung. Aber sie ist ein Engel und als solcher ein Bote Gottes, der vielleicht auf seinem Wege seine Botschaft vergessen hat, geblendet vom Weihrauch aus irdischen Altären.

Das ist die Gefahr eurer neuzeitlichen Schönheits-Religion — ihr betet den Boten an und vergesst die Botschaft«.

»Welche Botschaft hat denn die Schönheit anders als ihre eigene Schönheit zu verkündigen?« fragte der Mann.

»Die Botschaft der Schönheit ist die Güte Gottes,« antwortete sie.

Nach einer Pause sagte er: »Du hast ungewöhnliche Dinge ausgesprochen, aber Du hast sie kaum bewiesen. Du hast gesagt, die Welt sei schön, darum ist Gott gut. Nun denn, fassen wir einmal Deinen Standpunkt in einen bestimmten Gradmesser ein und sagen wir: die Welt ist so schön, wie Gott gut ist. Dann fragt sich: wie schön ist die Welt — und wie hässlich! Hinter der grünen Maske des Frühlings lauert ein heimliches Scheusal mit fletschenden Zähnen; die Schönheit ist sein Köder; und dieses liebliche Grün, was ist es anders als das gleissende Grün eines Riesengrabes, die Pestgrube, in die die Menschheit Jahrtausende um Jahrtausende hineinstürzt? Die grüne Welt! Ja! Das wunderschöne grüne Grab der Menschheit, in Ordnung gehalten vom Todtengräber Sonne und niedlich ausgestattet mit all den grossen und kleinen Gänseblümchen, genannt Himmelssterne.«

»Du bist traurig,« sagte sie leise, »und Deine Seele ist sehr krank«.

»Wessen Seele sollte nicht krank sein, wenn er an den namenlosen Jammer dieser Welt denkt, ›dieser grünen Welt‹?!«

»Ja, das ist ein gutes Gefühl, eine zu stürmische Güte. Gott kennt die Schmerzen seiner Welt und er lächelt, wenn wir ihm helfen, sie zu ertragen; aber er will nicht, dass wir versuchen, alles auf unsere schwachen Menschenschultern allein zu nehmen. Wenn wir vergessen, dass er mitträgt, so vergessen wir ihn selbst. Denn Gott kennt die Bedeutung des Leidens und lächelt. Und sein Lächeln ist Schönheit. Traurige Gräber grünen, sagst Du, aber das ist auch nur wieder eine mystische Verkündigung von Gottes Willen. Wenn wir wüssten, warum die Gräber grün werden, so könnten wir die schöne Bedeutung des Todes begreifen — und ganz ohne eine Ahnung seines Sinnes sind wir ja auch nicht.«

(Fortsetzung folgt.)

EIN WIRKLICHER BRIEF AN EIN WIRKLICHES ZWÖLFJÄHRIGES MÄDCHEN.

(Aus dem Cyklus »Das Leben selbst«.)

Von PETER ALTENBERG (Wien).

Piroska, meine Liebe, Sie werden natürlich das durchaus nicht verstehen, was ich hiemit zu Ihnen sage und vielleicht wird es Ihnen auch niemals erklärlich werden.

Denn Sie beginnen den Weg, welchen ich bereits zu Ende gegangen zu sein das Vergnügen habe.

Jawohl, das Vergnügen!

Denn ich habe das Vergnügen, meine Seele, meinen Geist, auf ziemlich unwegsamen Pfaden bereits dorthin gebracht zu haben, wo dieselben ausruhen dürfen von den Strapazen und einen gewissen Überblick haben über das Land, das Land der Träume, der Realitäten und der überflüssigen Emotionen! Ich wiederhole Ihnen, Piroska, meine Liebe, dass Sie diese Dinge auch späterhin nicht erklärlich finden könnten, niemals; denn die Wege des Mädchens und der Frau pflegen dort gerade abzubrechen, wo eben die Pfade unserer Weisheiten beginnen!

Nun, Piri, mein Liebling, das möchte ich Dir mittheilen, dass alles Jugendliche, welches ich antraf auf meinen Lebenswegen, mir alt vorkam, greisenhaft, gebrechlich, leicht zu erschüttern und zu schwächen vor lauter mühseligen Hoffnungen und Tages-Träumen und sehnsüchtigen Emotionen und Unentschiedenheiten in dem und in jenem. Die jungen Mädchen, welche ich sah, besassen die Falten unruhiger Lebenssehnsuchten in ihrem milden Antlitz, ja sogar in ihren Augen. Die Jünglinge waren blass oder puterroth vor todtem, gleichsam gestocktem, durch Generationen mitgeschlepptem Ehrgeiz, welcher wie Blei in ihrem Nervensysteme lag.

Selbst die Natur, diese friedevolle, schien mir unruhevoll zu sein und sich zu sehnen, der Sommer nach dem Herbst, das baumelnde Blatt nach Fallen, Ruhen, das Wasser nach Ver-

dunsten, die Wolke nach Concentration in Tropfen. Alles, alles war alt vor inneren Unruhen, vor überflüssigen Bewegungen, welche den Organismus schwächen und gleichsam die chemischen Verbindungen, Organisierungen auseinanderschütteln und verhindern.

Gebt Ruhe!

Siehe! Bismarcks und Goethes Geist waren von Anbeginn voll Ruhe. In unerschütterlichen Sicherheiten waren sie, Tag und Nacht, zu jeder Stunde, niemals bedrängt von sich selbst, so wenig wie die Lunge von ihrem Athmen, das Herz von seinem Klopfen bedrängt würde!

Sie wirkten, ruhevollst!

Aus diesem Frieden wuchs die Kraft, die Grösse!

So sei Dein Herz, o Mensch! So wachse, Frauenseele!

Alles also, wie gesagt, Piroska, Piri, mein schöner Liebling, war alt und kam mir alt vor vor lauter Jugendlichkeiten, weil es an sich selbst rüttelte, Thore vorzeitig aufzusprengen suchte und zu Erlösungen stürmisch zu kommen trachtete!

Da erblickte ich Dich — — —.

Da erblickte ich Dich und der heilige Friede der Unbedenklichkeiten, der inneren Harmonien, mit einem Worte der von ihrem Irrgange erlösten Welt, offenbarte sich mir in Dir!

Piroska, Piri — — —!?

In Deinen süssen Augen lag es, auf Deiner sanften Stirne lag es, auf Deinen schimmernden Haaren lag es, in Deiner zarten Gestalt lag es — — —.

Willenlos, vom Wollen erlöst, wunschlos, vom Wünschen los, ohne Anfang, ohne Ende, ein in sich gesichertes Sein, lebst Du, Piroska, wie der Stern auf seiner ihm selbst mysteriösen Bahn, wie das Genie, welches sich verlässt auf einen Gott in ihm!

Da sitzest Du, Piri, mein Liebling, in ewiger Jugend, nimmst meinen freundschaftlichen Blick an in Ruhe, meinen freundschaftlicheren Händedruck, meine sanfteste Berührung Deiner seidenen Haare — — —.

In Ruhe lächelst Du.

Eine Blume gibst Du mir, welche ich natürlich küsse. Du wirst nicht roth, nicht blass dabei — — —. Wie der See nicht erröthet oder erbleicht, wenn der Dichter denselben besingt oder sich sogar vor ihm verneigt im Abendfrieden.

Bleibe jung, Piri, indem Du niemals jugendlich wirst und einherstürmst innerlich. Bleibe jung, indem Du selber unbeweglich bleibst und die Schönheiten und Bitterkeiten dieser Welt in Dich einströmen lassest, und, gleich der Seelen-Constitution edler Griechinnen, Dir Wunden gerade so tief nur schlagen lassest vom Leben, dass sie noch leicht und schön vernarben und eine neue Zierde Deiner Seele werden! Wie Schrammen von Helden, welche von Siegen kommen!

Bleibe ruhig — — —. Dem unbeweglichen Fischer kommt der Lachs an die Angel.

Bleibe ruhig, Piroska, lasse Dich nicht erschüttern von Dir selbst, von Träumen und Vergeblichkeiten!

Bleibe ruhig! Dann wird diese herrliche, bewegte, strömende Welt in Dich sich ergiessen, weil sie selbst, diese Rastloseste, einen Hafen der Ruhe sucht. In Deine ruhevolle Seele wird sie sich ergiessen, Piroska, und wird Dich ausfüllen und reich machen. Glücklich?! Nein, reich!!

Piroska, meine Liebe, ich vermuthe, Du wirst diese Dinge niemals ganz erklärlich finden. Weshalb?! Weil Eure Wege dort abzubrechen pflegen, wo die Pfade unserer Weisheit erst beginnen — — —.

Dein

Peter Altenberg.

EIN FRANZÖSISCHER CARICATURIST: CHARLES LÉANDRE.

Von KARL EUGEN SCHMIDT (Paris).

Während der letzten Wahlcampagne in Frankreich hatte der »Figaro«, dieses schlaue Kammermädchen der öffentlichen Meinung, die gute Idee, die bekanntesten Candidaten dem Publicum in Wort und Bild vorzuführen, und schaute sich zu dem Ende nach einem Caricaturisten um. In Paris, wo ein Künstler auf dem andern sitzt, sind die Zeichner von Zerrbildern nicht gerade dünn gesäet, und der »Figaro« hatte in gewissem Sinne mit dem Embarras de richesses zu kämpfen. Sollte er Forain oder Caran d'Ache, den phantastischen Jean Veber oder den lyrischen Adolphe Willette nehmen? Schliesslich wandte sich das Boulevardblatt an Charles Léandre, und sechs Wochen lang war im »Figaro« jeden Tag die komische Fratze eines Politikers zu sehen. Als dann die Wahl vorüber war, brachte der »Gaulois« einen längeren Artikel an leitender Stelle, worin von der abschreckenden Hässlichkeit dieser Politikerköpfe ein Langes und Breites geredet und Léandre als ein bitterer Feind der Politik und als ein grausamer psychologischer Kritiker geschildert wurde. Nach der Ansicht des Artikelschreibers war Léandre ein boshafter Satiriker, der in seiner Erbitterung gegen die Politik aus jedem Politikerschädel alle Niedertracht und Schlechtigkeit herauslas, um sie in seinen Caricaturen verstärkt wiederzugeben.

Als wir diesen Artikel lasen, mussten wir vom Herzen lachen, und der am vergnügtesten mitlachte, das war Charles Léandre selbst. Die Sache war aber auch wirklich komisch, und um die ganze Höhe ihrer Komik ermessen zu können, muss man Léandre, diesen gutmüthigsten und liebenswürdigsten aller Zerrbilderzeichner, persönlich kennen. Vor mir liegt eines seiner Selbstporträts, worin er die Eigenthümlichkeiten seiner Erscheinung mit der nöthigen Übertreibung zu Papier gebracht hat. Auf einem kreisrunden Bäuchlein sitzt unvermittelt ein ebenso runder und fast ebenso grosser Kopf, woraus zwei Riesenaugen wie Glaskugeln herausstehen; darunter eine grosse, klobige Nase, eine feiste Wange, welche den Mund ganz zusammendrückt; ein rundes Kinn, wovon ein dünnes Ziegenbärtchen hängt; der runde Körper ruht auf ebenso runden, ganz kurzen Beinchen, und als charakteristische Zugabe hat sich der Zeichner hinten ein anmuthig geringeltes Schweineschwänzchen angehängt.

Wohlverstanden, so sieht Léandre auf dem von ihm selber gezeichneten Selbstporträt aus, die Wirklichkeit ist etwas anders, obgleich die Zeichnung von lächerlicher Ähnlichkeit ist. Ich erinnere mich, dass er eines Abends im Café de la Nouvelle Athènes eine junge und hübsche Dame zeichnete. Es wurde daraus ein abscheuliches Gesicht mit grossem Munde, schiefer Nase, kleinen Schlitzaugen und

enger Stirn. Das Original der Zeichnung war entrüstet über ein solches Attentat auf ihre Schönheit. Sie sah in den Spiegel und verglich ihr Porträt mit sich selbst. Da wuchs ihr Zorn zur Wuth und sie zerriss das arme Stück Papier. War sie zornig wegen der Ungeschicklichkeit des Zeichners? O nein, sie war ganz einfach darüber zornig, dass das abscheuliche Bild ihrem hübschen Gesicht so ähnlich sah. Sie hatte wirklich einen grossen Mund, eine schiefe Nase, kleine Schlitzaugen und eine Idiotenstirne. Nur hatte dies bisher kein Mensch bemerkt, und erst als sie dem unerbittlichen Physiognomen Léandre zum Opfer geworden war, wurden ihre Schönheitsmängel für jeden sichtbar.

Die Caricatur ist von jeher etwas über die Achsel angesehen worden, meiner Ansicht nach nur deshalb mit einem Anschein von Recht, weil so viele Leute Caricaturen zeichnen, die keine zeichnen können. In Wirklichkeit ist es schwerer, eine gute Caricatur zu zeichnen als ein Porträt. Jeder Mensch, der gesunde Augen und Hände hat, kann es mit einiger Beharrlichkeit dahin bringen, ein Gesicht einigermassen ähnlich abzuzeichnen. In diesem Gesichte aber sofort alle von den Normalformen abweichenden charakteristischen Eigenthümlichkeiten zu entdecken und sie so zu übertreiben, dass die Verzerrung die Ähnlichkeit nicht geringer, sondern im Gegentheil grösser macht, das ist eine Kunst, die man nicht lernen kann. Das muss angeboren sein. Ein weiteres gebieterisches sine qua non beim Caricaturenzeichnen ist die innigste Vertrautheit mit der anatomischen Structur des Gesichtes. Man muss der ungeheuren Nase ansehen, dass sie trotz ihrer Ungeheuerlichkeit in der Natur so vorkommt, dass sie von einem angemessenen Knochengerüst getragen wird und nicht nur als unnatürlicher Klumpen dahängt. Der Porträtzeichner braucht nur der Wirklichkeit zu folgen, um eine gute oder wenigstens annehmbare Arbeit zu liefern. Der Zerrbildner aber muss die Wirklichkeit übertreiben, ohne die Schranken der physischen Möglichkeit zu überschreiten. Es gibt Gesichter, die man sehr wohl porträtieren, aber nicht carikieren kann: bei ganz regelmässigen Zügen lässt sich keine Einzelheit übertreiben, wenn man nicht der Ähnlichkeit schaden will und vor derartigen Gesichtern muss die Kunst des Zerrbildners haltmachen.

Diese Gabe, in einem jeden Gesicht sofort alle Eigenthümlichkeiten zu entdecken und durch ihre Betonung die Ähnlichkeit in der komischesten Weise zu erhöhen, besitzt Charles Léandre in ganz hervorragendem Masse. Die Leute, welche ihn mit dem Artikelschreiber des »Gaulois« für einen Psychologen halten, irren sich: Psycholog ist er nur insoweit, als das Gesicht der Spiegel der Seele ist. Was die Züge vom Seelenleben offenbaren, das erfasst er auf den ersten Blick sicher und untrüglich, und wenn die Politiker im »Figaro« wirklich alle so niederträchtig aussehen, wie der »Gaulois« meint, so ist das nicht einer boshaften Voreingenommenheit des Zeichners zuzuschreiben, sondern ganz einfach der Thatsache, dass die Politik ein unehrliches

Geschäft ist, das den professionellen Politikern auch äusserlich seinen Stempel aufdrückt. Léandre selbst fragt nichts nach diesen Subtilitäten, ihm kommt es einfach darauf an, die Formen so komisch wie möglich zu verändern und dabei doch die grösste Ähnlichkeit mit dem Original zu erzielen.

Als ich ihn im Anfang des Lärms für und wider Zola fragte, auf welcher Seite er seinen Stift zu führen gedenke, antwortete er:

»Am liebsten wäre ich für Zola, aber der Mann hat ein so komisches Gesicht, dass ich es nicht über's Herz bringen kann, ihn durchzulassen.«

Léandre ist ein Caricaturist, das ist auch seine ganze politische Gesinnung. Er bearbeitet mit dem gleichen Vergnügen Cavaignac und Zola, Felix Faure und die Königin von England, Yvette Guilbert und Mounet-Sully, Méline und Jaurès. Als vor einem Jahre der »Figaro« in seinem Ausstellungssaale mehrere hundert Zeichnungen Léandres zusammenbrachte, konnte man daselbst eine vollständige Galerie aller Pariser Berühmtheiten bewundern. Und aus allen diesen Bildern lachte den Beschauer der nämliche Humor an, der uns in Rabelais entgegentritt. Es ist die alte gaieté gauloise.

Für das grosse Publicum ist Charles Léandre nur ein Caricaturist, die aufmerksamen Besucher der Pariser Kunstausstellungen aber wissen, dass er auch im ernsthaften Porträt ganz Hervorragendes leistet. Er gehört zu den bedeutendsten Pastellisten Frankreichs und seine Bildnisse von Frauen und Kindern, die er uns alljährlich in der Ausstellung der Pastellisten bei George Petit vorführt, zeichnen sich ebensosehr durch Anmuth, Leben und reizende Farbengebung aus, wie seine Caricaturen durch lärmende Fröhlichkeit. Der Pastellist Léandre kam zur nämlichen Zeit in die Mode, wo die Redactionen der illustrierten Zeitungen auf ihn aufmerksam wurden, und den Stammgästen der Nouvelle-Athènes gereichte es nur halbwegs zur Freude, dass ihr Genosse so berühmt und seine Arbeiten so begehrt wurden. Denn früher sass Léandre allabendlich im Kreise seiner Freunde, und während er mit diesen plauderte, bedeckte sich ein Blatt Papier nach dem andern mit den komisch entstellten Fratzen der Gäste. Oft hat er an einem Abend in dieser spielenden Weise fünf und sechs Caricaturen gezeichnet und die Umsitzenden pflegten die Zeichuungen nachher in die Tasche zu stecken und mit nach Hause zu nehmen. So entstand seiner Zeit das vor zwei Jahren erschienene Album »Les Nocturnes«, worin Léandre die hervorragendsten dieser Kaffeehausbilder vereinigt hatte.

Jetzt aber ist er vom Moloch der Berühmtheit ereilt worden und kann sich gegen den Sturm der Bestellungen nicht wehren: er zeichnet regelmässig für die »Illustration«, den »Figaro«, das »Rire«, das »Journal amusant«, und eine Menge kleinerer Blätter; er illustriert ein lustiges Buch nach dem andern, und kaum ist er mit einem Pastell zu Ende gekommen, so tritt schon ein neuer Auftraggeber herein, um sich auf den Modellstuhl zu setzen. . . .

AUS WALT WHITMANS AUFZEICHNUNGEN ÜBER DEN AMERIKANISCHEN BÜRGERKRIEG (1861—65).

Übersetzt von KARL FEDERN.

(Fortsetzung.)

An der Front.

Falmouth in Virginia, gegenüber von Fredericksburg, 21. December 1862. — Beginne meine Besuche in den Feldlazarethen der Potomac-Armee. Verbringe einen guten Theil des Tages in einem weiten Ziegelgebäude an den Ufern des Rappahannock, das seit der Schlacht als Lazareth verwendet wird — scheint nur die schlimmsten Fälle aufgenommen zu haben. Vor den Thüren, am Fusse eines Baumes, keine zehn Ellen vom Hause entfernt, liegt ein Haufen amputierter Füsse, Schenkel, Arme, Hände etc., eine genügende Ladung für einen einpferdigen Karren. Einige Leichname liegen in der Nähe, jeder mit seinem braunen, wollenen Tuche zugedeckt. Im Thorhof gegen den Fluss sind frische Gräber, meist von Officieren, die Namen auf Stücke von Fassdauben oder zerbrochenen Brettern geschrieben, die im Kothe stecken. (Die meisten dieser Leichen wurden später aufgehoben und nach dem Norden zu ihren Freunden transportiert.) Der weitläufige Bau ist gesteckt voll, oben und unten, alles improvisiert, kein System, alles schlecht genug, aber zweifellos das Beste, was sich thun liess; alle Wunden recht arg, einige fürchterlich; die Leute in ihren alten Kleidern, unsauber und blutbefleckt. Einige der Verwundeten sind gefangene Rebellen, Soldaten und Officiere. Einer davon, ein Mississipier, ein Hauptmann, schlimm am Fusse verwundet; ich sprach mit ihm eine Zeitlang; er bat mich um Zeitungen, die ich ihm gab. (Ich sah ihn drei Monate später in Washington, den Fuss abgenommen, sonst wohl.) Ich gieng durch die Räume, oben und unten. Einige der Leute waren im Sterben. Ich hatte nichts zu geben bei diesem Besuch, schrieb aber ein paar Briefe an ihre Leute zu Hause, Mütter etc. Sprach auch mit drei oder vieren, die dafür am meisten zugänglich oder darnach bedürftig schienen.

Nach der ersten Schlacht von Fredericksburg.

23. bis 31. December. — Die Resultate der letzten Schlacht sind überall sichtbar in der Umgegend in tausenden von Fällen (hunderte sterben täglich hin) in den Feldlazarethen, den Brigade- und Divisionsspitälern. Es sind nur Zelte und oft recht armselige; die Verwundeten

liegen auf der Erde, ein Glück, wenn ihre Leintücher auf Lagerstätten von Pinienreisern oder den Zweigen der Schierlingstanne oder Laub gebreitet sind. Keine Bettstätte, selten eine Matratze. Es ist hübsch kalt. Der Boden ist hart gefroren, hie und da Schnee. Ich gehe herum von einem zum andern. Ich finde nicht, dass ich diesen Wunden und Sterbenden viel Gutes thun kann, aber ich kann sie nicht verlassen. Da oder dort fasst ein Junge mich convulsiv und hält sich an mich, und ich thu' für ihn, was ich kann, wenigstens bleib' ich bei ihm, sitze bei ihm stundenlang, wenn er es wünscht.

Ausser den Spitälern gehe ich gelegentlich auf lange Runden durch die Lager, plaudere mit den Leuten etc. Sitze hie und da bei Nacht unter den Gruppen um die Feuer in ihren Shebang-Gehegen aus Sträuchern. Es sind eigenthümliche Scenen, voll von Charakteren und Gruppenbildern. Ich werde bald überall im Lager bekannt, mit Officieren und Leuten, und man begegnet mir immer freundlich. Mit den Regimentern, die ich am besten kenne, geh' ich manchmal auf Feldwache. Was die Nahrung anbelangt, so scheint die Armee hier gegenwärtig erträglich verproviantiert zu sein und die Leute haben genug — von dem, was sie kriegen: hauptsächlich gepöckeltes Schweinefleisch und harten Käse. Die meisten Regimenter campieren in den ärmlichen, kleinen Schutzzelten. Einige wenige haben sich Hütten aus Balken und Lehm mit Feuerstätten erbaut.

Fünfzig Stunden verwundet auf dem Feld.

Hier ein Fall eines Soldaten, den ich unter den dichtgedrängten Betten im Patentamt fand; er freut sich, wenn er jemanden hat, mit dem er plaudern kann, und wir wollen ihm zuhören. An jenem ereignisreichen Samstag, den 13. December, vor Fredericksburg wurde er schlimm in Schenkel und Hüfte getroffen. Die zwei folgenden Tage und Nächte lag er hilflos auf dem Feld zwischen der Stadt und den grimmigen Terrassen von Batterien; seine Compagnie und Regiment waren gezwungen, ihn seinem Schicksal zu überlassen. Die Sache wurde noch schlimmer dadurch, dass er mit dem Kopf ein wenig nach abwärts zu liegen gekommen war und sich selbst nicht anders legen konnte. Nach etwa fünfzig Stunden wurde er mit anderen Verwundeten unter einer Waffenstillstands-Flagge vom Feld getragen. Ich fragte ihn, wie ihn die Rebellen während dieser zwei Tage und Nächte, die er in ihrem Bereiche lag, behandelt hätten, ob sie zu ihm gekommen waren, ob sie ihn misshandelten? Er antwortete, dass mehrere Rebellen, Soldaten und andere, zuzeiten zu ihm kamen. Ein paar, die beisammen waren, sprachen rauh und sarkastisch, thaten aber nichts Schlimmeres. Ein Mann von mittleren Jahren indessen, der im Feld unter den Todten und Verwundeten in guten Absichten umherzugehen schien, kam zu ihm in einer Weise, die er nie vergessen wird; er behandelte unseren Mann in gütiger Art, verband seine Wunden, sprach ihm Muth zu, gab ihm einige Biscuits und einen Trunk von Whisky und Wasser, fragte ihn, ob er etwas Fleisch

essen könnte. Aber auch dieser gute Secessler änderte die Lage unseres Soldaten nicht, weil durch die Bewegung das Blut aus den verklebten und gestockten Wunden hätte brechen können. Unser Soldat ist aus Pennsylvania, hat eine recht arge Zeit hinter sich, denn die Wunden erwiesen sich als schlimme. Ist aber guten Muthes geblieben und es geht jetzt aufwärts mit ihm. (Es ist nichts Ungewöhnliches, dass da Leute in dieser Art auf dem Felde bleiben, ein, zwei, ja selbst vier oder fünf Tage lang.)

Das Weisse Haus im Mondlicht.

24. Februar. Ein Intermezzo von schönem, milden Wetter. Ich wandere ein gut Theil umher, manchmal des Nachts unter dem Mond. Sah heut' Nacht lange auf das Haus des Präsidenten. Das weisse Portal, die palastartigen, hohen, runden Säulen, fleckenlos wie Schnee — die Wände desgleichen — das zarte und milde Mondlicht, das über den bleichen Marmor flutete und eigenthümliche, schwache, schwindende Schattierungen — keine Schatten — wirft, überall ein sanftes, transparentes, nebelhaftes, dünnes, blaues Mondnetz, in der Luft hangend — die glänzenden, ungewöhnlich reichen Gascandelaber rings um Façade, Portal und Säulengang, alles so weiss, so marmorn rein, blendend und doch so mild — das Weisse Haus künftiger Dichtungen, das Haus künftiger Träume und Dramen, hier im milden, reichflutenden Mond — die pomphafte Front in den Bäumen, unter dem strahlenden, hellen Mond, voll Wirklichkeit, voll traumhaften Scheines — die Bäume entlaubt, schweigend, die Stämme und die Myriaden von Winkeln und Ecken im Netzwerk der Zweige, unter den Sternen und dem dunkeln Himmel — das Weisse Haus des Landes, und der Schönheit und der Nacht — Schildwachen vor den Thoren und im Gang, schweigend in ihren blauen Mänteln auf und niederschreitend, — sie halten niemanden an, aber folgen mit scharfen Augen, wo immer man geht.

Eine Abtheilung im Militärspital.

Einen Besuch will ich ausführlich erwähnen, den ich den barackenartigen, einstöckigen Bauten des Campbell-Hospitals draussen in der Ebene, am Ende der damaligen Pferdebahn in der 7. Strasse machte. Für jede Abtheilung ist ein langes Gebäude da. Gehen wir in die Abtheilung 6. Sie enthielt heute, nach meiner Schätzung achtzig bis hundert Patienten, zur Hälfte Kranke, zur Hälfte Verwundete. Das ganze Gebäude besteht nur aus Brettern, die innen gut geweisst sind, und den gewöhnlichen, dünnen Eisenbettstätten, schmal und einfach. Wenn man den Mittelgang hinabgeht, hat man auf jeder Seite eine Reihe, die Füsse gegen uns, die Köpfe zur Wand gerichtet. Feuer sind in grossen Öfen angezündet und das vorherrschende Weiss der Wände ist durch einigen Schmuck, Sterne und Kränze von Immergrün gehoben. Das ganze Gebäude ist ohne Abtheilung, so, dass es mit all seinen Inwohnern mit einem Blick übersehen werden kann. Man kann

Stöhnen oder anderer Laute unerträglichen Leidens von zwei oder drei der Bettstellen hören, aber im ganzen herrscht Ruhe, ein beinahe schmerzliches Fehlen aller Demonstration; nur die bleichen Gesichter, die stieren Augen und der Schaum auf den Lippen sind Demonstration genug. Die meisten dieser Kranken und Wunden sind offenbar junge Burschen vom Land, Farmerssöhne und dergleichen. Man achte auf die schönen breiten Gestalten, die hellen und starken Gesichter, die vielen, noch merklichen Zeichen einer kräftigen Constitution und gesunden Natur. Man achte auf die geduldige, stumme Art unserer amerikanischen Verwundeten, wie sie hier in solch trauriger Versammlung lagen; Repräsentanten von ganz Neu-England, von New-York, und New-Jersey und Pennsylvania — in der That von allen Staaten und allen Städten — vielfach auch aus dem Westen. Die meisten von ihnen sind hier gänzlich ohne Freunde und Bekannte — kein vertrautes Gesicht, kaum jemals ein Wort vernünftiger Sympathie oder Ermunterung in ihren oft langen und widerwärtigen Krankheiten und den Qualen verschlimmerter Wunden.

Eine nächtliche Schlacht (vor einer Woche).

Es war hauptsächlich in den Wäldern, und alle Truppen im Feuer. Die Nacht war schön, von Zeit zu Zeit schien der Mond voll und klar herunter, die ganze Natur so ruhig, das frühe Sommergras so weich und das Laub der Bäume — und darunter das Wüthen der Schlacht, und viel wackere Burschen hilflos am Boden und immer neue neben sie sinkend, jede Minute mehr, unter dem Knattern der Gewehre und dem Krachen der Kanonen, das rothe, lebendige Blut rieselnd aus Köpfen, Rümpfen und Gliedern auf dem grünen, thaukühlen Gras. Streifen des Waldes fassen Feuer, und zahlreiche Verwundete, unfähig sich zu bewegen, werden von den Flammen verzehrt — über viele Bäume fegt das Feuer, verbrennt die Todten — manche Soldaten kommen mit versengtem Haar und Bart, andere mit Brandwunden an Gesicht und Händen, andere mit Löchern in den Kleidern davon. Die aufzuckenden Flammen der Kanonen, die rascher lodernden Flammen und der Rauch, der ungeheure Lärm, das Gewehrfeuer so allgemein — das Licht fast hell genug, dass die beiden Heere einander sehen können, das Krachen, das Stampfen der Männer, das Gebrüll, das dichte Gemenge, wir hören das Johlen der Secessler — unsere Leute jauchzen laut zurück, insbesondere wenn Hooker in Sicht ist — Handgemenge, beide Seiten halten kraftvoll aus, tapfer, entschlossen, wie Dimonen erneuern sie ihre Angriffe auf uns — tausend Thaten wurden vollbracht, würdig genug, um grössere Gedichte auf sie zu schreiben — und immer noch stehen die Wälder im Feuer, und noch immer werden viele nicht nur versengt, nur zu viele, unbeweglich und hilflos, gehen durchs Verbrennen zu Grunde.

Dann die Plätze für die Verwundeten — hilf Himmel, gehört das wirklich noch zur Menschheit, diese Fleischbänke? Es sind mehrere da. Da liegen sie — im besten Falle in einer Waldlichtung

— zweihundert bis dreihundert arme Kerle — das Schreien und Stöhnen! Der Blutgeruch, vermischt mit dem frischen Duft der Nacht, der Gräser und Bäume — welch ein Schlächterhaus! O gut, dass ihre Mütter, ihre Schwestern sie nicht sehen, nicht denken können, nie dachten, dass solches möglich sei. Ein Mann ist von einem Granatenstück in Arm und Bein geschossen, beide sind amputiert, daneben liegen die weggeworfenen Gliedmassen. Einige haben die Beine weggesprengt, einige Kugeln durch die Brust, einige unbeschreiblich fürchterliche Wunden im Gesicht oder im Kopf, alle verstümmelt, halb ohnmächtig vor Übelkeit, zerfetzt, ausgebohrt — einige im Unterleib — einige noch Knaben; sehr viele Rebellen, schlimm verwundet, kommen an ihre Reihe mit den andern und wie die andern, die Ärzte verfahren mit ihnen auf die gleiche Weise. So sieht der Verbandplatz aus, der Ort der Verwundeten — ein Fragment, ein Spiegelbild des blutigen Schauspieles in der Ferne — während über allem, der klare, grosse Mond zuzeiten sanft und ruhig scheinend hervortritt. Inmitten der Wälder diese Scenen entschwebender Seelen — inmitten des Krachens und Donnerns und all den heulenden, johlenden Tönen der ungreifbare Duft des Waldes und dazwischen wieder der stechende, erstickende Rauch — das Strahlen des Mondes, der vom Himmel so friedlich herabsieht — das Helldunkel hoch oben, die wogenden Oceane der Höhe über ihnen, einige wenige friedliche Sterne, die schweigend und lässig hervorkommen und wieder verschwinden, die melancholische, sammtene Nacht über allem, um alles. Und unten auf den Feldern, auf den Strassen und im Walde der Kampf, wie es nie einen verzweifelteren in irgend welchen Zeiten und Ländern gab, beide Parteien nun in Vollzahl, Massen auf allen Seiten, kein Amateurgefecht, kein halbes Spiel, sondern wildwüthende Teufel, die in Kampf gerathen, Muth und Todesverachtung die Regel, fast ohne Ausnahmen.

Welche Geschichte kann je das rasende entschlossene Ringen der Armeen in all ihren einzelnen grossen und kleinen Detachements — gleich diesen — jedes vom Haupt bis zu Fuss in verzweifelte, tödtliche Aufgaben gestürzt — berichten, wer überhaupt es wissen und übersehen? Wer die Handgemenge alle kennen, die zahllosen Handgemenge im Dunkeln, in diesen schattigdichten, auflodernden, mondüberstrahlten Wäldern, die ringenden Gruppen und Schwadronen, das Geschrei und Gewühl, das Krachen der Gewehre und Pistolen, die fernen Kanonen, das Hurrahrufen, das Schreien und Drohen und die entsetzliche Musik der Flüche — die unbeschreibliche Verwirrung — die Commandorufe der Officiere, das Zureden und Anfeuern, alle Teufel im menschlichen Herzen gehörig aufgestachelt — der mächtige Ruf: »Charge, men, charge!« das Blitzen der nackten Degen, die rollenden Flammen und der Rauch. Und immer noch der zerrissene, klare und bewölkte Himmel, und immer wieder dar Mondlicht, das silberig und sanft seine strahlenden Streifen übes das Ganze wirft.

Ungenannt bleiben die Tapfersten.

Wer schreibt, frage ich, wer kann je die Geschichte solcher Scenen schreiben? Von hunderten, ja tausenden aus Nord und Süd unverzeichneten Helden, unbekannten Heroismus, unglaublichen, unvorbereiteten, unvergleichlichen Verzweiflungsthaten — wer erzählt von ihnen? Keine Geschichte verzeichnet, kein Gedicht besingt, keine Musik verkündet diese tapfersten Männer von allen, diese Thaten. Kein formeller Bericht eines Generals, kein Buch in der Bibliothek, keine Spalte in der Zeitung, verewigt die Tapfersten aus Norden und Süden, Osten und Westen. Ungenannt und ungekannt bleiben die tapfersten Soldaten und werden es bleiben. Unsere Männlichsten — unsere Jungen, unsere muthigen Lieblinge: kein Bild zeigt sie uns. Der typische Fall (der zweifellos für hunderte und tausende gilt) bleibt vermuthlich der, dass er zu irgend einem Busch oder ins Farnkraut kriecht, nachdem er seinen Todesschuss empfangen, dort schützt er sich eine kleine Weile, weicht Wurzeln und Gras und Erde mit seinem rothen Blute auf — die Schlacht schreitet vor, wogt zurück, flutet von der Scene weg, braust vorüber, und hier vielleicht unter Qualen und Schmerzen (aber geringeren, viel geringeren, als man meint) windet sich die letzte Schlaftrunkenheit wie eine dunkle Schlange um ihn, die Augen verglasen im Tod und — niemand fragt weiter nach ihm — vielleicht durchforscht die Begräbnismannschaft eine Woche später bei Waffenstillstand die verborgene Stelle gar nicht und hier zerfällt der Tapferste von allen auf der Mutter Erde, unbestattet und unbekannt.

(Fortsetzung folgt.)

BERLINER THEATERBRIEF.

Von LEO BERG (Berlin).

Die Berliner Theatersaison begann mit drei Directionsänderungen. Das »Lessing-Theater«, wo zehn Jahre lang Oscar Blumenthal das Scepter führte, stellte uns seinen neuen Herrn in Dr. Otto Neumann-Hofer vor, welcher jetzt der sechste Journalist und Kritiker ist, der vierte unter den »Modernen«, der neuerdings die kritische Beaufsichtigung mit der Leitung grosser Theater übernahm (Blumenthal, Lindau, Brahm, Schlenther, Loewenfeld, Neumann-Hofer). Jedesmal fragt man sich: wie wird sich der Geschäftsmann mit dem Kritiker vertragen? Die Erfahrung lehrt: ganz ausgezeichnet. Blumenthal und Lindau war es mit der Kritik ja gar nicht so ernst, und im übrigen ist der Capitalismus kein Gewissenswecker. Mit der Moral baut man keine Eisenbahnen, und mit der Kritik leitet man kein Theater. Für einen gewissenhaften Kritiker gehört schon Überwindung zur Übernahme einer Redaction, selbst in einer literarischen Zeitschrift, weil auch der beste Redacteur zuweilen zu etwas ja sagen muss, wozu er als Kritiker zweifellos nein sagen müsste. Ein Kritiker aber, der sich zur Direction eines Theaters entschliesst, wirft ein schlechtes Licht auf seine ganze kritische Vergangenheit. Denn man weiss, dass der Theaterdirector nothgedrungen dem Kritiker Unrecht geben muss. Es kommt schliesslich auf dasselbe hinaus, als ob ein Polizeidirector ein Tingeltangel übernimmt. Als Kritiker ist man Kunstrichter, als Theaterdirector Publicumdiener. Wie soll die Kritik nicht entwertet und einflusslos werden, wenn ein Richter nach dem andern von seinem Stuhle heruntersteigt und sich unter die »Angeklagten« mischt, als welche ja die Directoren vor dem Forum der Kritik fast immer stehen. Ausserdem gibt man den Banausen recht, welche der Kritik das Bessermachen zurufen. Jetzt aber heisst es wirklich besser machen! Die kritische Vergangenheit ist nur hinderlich, zwingt zu Lügen und Inconsequenzen. Die »Visitenkarten, die man abgibt«, sind immer gefälscht. Auf Blumenthals stand Lessing (und nicht Blumenthal-Kadelburg!), wiewohl er jenen zu spielen nie die ernstliche Absicht hatte; auf Brahm's Karte stand Schiller (und nicht Hauptmann!), auf Neumann-Hofers steht Shakespeare (und nicht Sudermann oder Wolzogen!) Was will man damit beweisen? Dass man Lessing, Schiller, Shakespeare noch ehrt? Oder eine Absicht, die man gar nicht hat, ein Programm, das man nicht ausführen will? Am wenigsten beweist es für das Können des Theaters: Denn entweder kann man die Classiker spielen, dann ist die totale Programm-Änderung erst recht bedauerlich, oder

man kann sie nicht spielen, dann blamiert man sich, wie Brahm, traurigen Angedenkens, mit der realistischen Aufführung von »Kabale und Liebe«. Hat man sich dann blamiert, dann kommt man hinterher mit der Ausrede, dass die Schauspieler auf die Classiker nicht gestimmt seien. Im »Lessing-Theater«, dessen Bühnenverhältnisse schon gar nicht für Shakespeare'sche Historien in meiningerhafter Ausführung passen, und wo man ausserdem auf Heinrich V. bloss, weil dies patriotische Schauspiel lange nicht in Berlin gespielt wurde, verfiel, ragte einzig Adolf Klein in die tragische Höhe Shakespeares. Von der Pietät gegen diesen zeugt übrigens die Dingelstedt'sche Bearbeitung, die voller Rohheiten und Willkürlichkeiten ist, gerade auch nicht. Dramatisch ist dies Werk eines der schwächsten Shakespeares; aus dem Zusammenhange der Lancaster-Tetralogie gerissen, aber gar nicht zu verstehen und wegen seines dem grossen Publicum völlig fremden historischen Beiwerks wie die meisten Historien Shakespeares für die moderne Bühne nicht mehr zu retten.

Über die beiden andern Ereignisse des Berliner Theaters ist noch weit weniger zu sagen. Im »Neuen Theater« sehen wir zum erstenmale einen weiblichen Director. Nach Lautenburg, für den es nur zwei Weltsprachen gibt: französisch und ungarisch, Frau Nuscha Butze, für die es wahrscheinlich nur eine Literatur gibt, nämlich soweit sie in der »Garlenlaube« zu erfahren ist. Dies Theater, in dem wir unglaubliche Ehebett-Verwechslungen und ungenierte Entkleidungen staunenden oder gierigen Auges gesehen, dieses Theater wird jetzt in ein höheres Mädchenpensionat umgewandelt, für das die Directorin in ebenso liebenswürdiger wie possierlicher Weise Reclame macht. Dramaturgisch soll ihre ganze Familie »wahnsinnig« beschäftigt sein, weshalb auch das erste Stück (Patriotismus, der noch Lauff überläuft) gleich ein schauderhaftes Schauspiel war. Auch die Damen, und nicht nur die Kritiker sollen ja heute zeigen, dass sie alles ebenso gut können als die andern, in diesem Fall als wir Mannsleute. Ob Nuscha Butze diesen Beweis führen wird? Man soll nicht prophezeien! Man soll jedem Stand, jedem Beruf und jedem Geschlecht Zeit und Gelegenheit lassen, sich selbst zu blamieren. Das ist der wahre Liberalismus.

Von dem dritten Wandel zu reden, lohnt noch weniger. Das »Theater unter den Linden« (jetzt »Metropol-Theater«), Berlins schönstes Theater, das bisher durch sein Repertoire noch unter den Theatern Berlins mitzählte, ist von seinem neuen Director in ein unteres Possentheater mit Gesang und Ausstattung umgewandelt, d. h. zum Rendezvousplatz der Lebewelt, die durch keinerlei Kunst, Text oder Gesang, gern gestört sein will. Hier heisst es: Kunst oder die Vorbereitung zu nächtlichen Vergnügungen.

Die erste literarische Première aber kommt diesmal von Björnsons Sohn, Björn: »Johanna«*), die im »Deutschen Theater« einen nur schwachen Beifall hatte. Dies Werk scheint aus einer

*) München, Leipzig, Paris. Albert Langen's Verlag. 2. Auflage. 1898.

Kreuzung literarischer Rassen entstanden zu sein: es stammt von J. P. Jacobsen, Hauptmann und Halbe sowie ein bischen auch von Ibsen und Björnson Vater ab. Die Seele hat es von Jacobsen, die weiche, undramatische, sich in Stimmungen selbst belauschende Seele, das Scenische von Hauptmann, die orthodoxfeindliche Tendenz von Halbe, den Emancipationskampf, der allerdings nicht activ, sondern eine Art gewaltsamer Aufstörung traumhafter Passivität ist, von Ibsen, und die specielle Wendung der Frauenfrage von Björnson Vater. Es ist kein grosses und kein tiefes Werk, aber eine feinsinnige Arbeit, der die Kritik, wahrscheinlich infolge der schlechten Aufführung, nicht gerecht wurde. Das seelische und schliesslich aufrüttelnde Ereignis dieses Schauspiels ist etwas sehr Undramatisches: das plötzliche Hineinfallen einer hellen Lebenssonne in die stille, kleine und dumpfe Welt eines jungen Mädchens, der Clavierlehrerin Johanna Sylow, die eines Tages im Hause des reichen Consuls Svendsen entdeckt wird und nun in die andere, freiere, lichte Welt hinübergezogen werden soll, während sie hier gewaltsam durch den finsteren Geist ihres Verlobten, der, tendenziös genug, Theologe ist, festgehalten wird. Es ist eine Art Sonnen-Aufgangs-Drama der Frauenemancipation. »Sie sind ja Künstlerin,« sagt ihr der Dichter Ström, »mit jeder Faser! Sozusagen: Vollblut! Ohne Anhang, ja, verzeihen Sie! — von Familienrücksichten und dergleichen. Und mit einem Willen — so fest auf einen Gedanken gerichtet: etwas zu werden, von dem Glanz ausgeht. . . . Nein, nein, so etwas lässt sich nicht machen mit einem Diener Gottes vor Anker oben in einem öden Pfarrhof, der Sie und Ihre Kunst angähnt. Da werden Sie hübsch heim müssen vor der Zeit.«

Dies ist der Angelpunkt des Dramas. Wie glücklich war sie am Morgen, nachdem sie bei Svendsen gespielt: »Es ist heut alles so licht und hell.« Alles war so liebenswürdig, so frei, so entgegenkommend. Der Flügel klang von selber unter ihren Fingern. Eine ganz neue Welt mit tausend Hoffnungen und Freuden steht plötzlich mit weit offenen Thoren vor ihr. Man will sie starten. Sie will auf eine grosse Kunstreise. Sie möchte es gerne durchs offene Fenster hinausschreien, wie unsagbar froh sie ist. Und darum muss sie den Anker lichten. Und dies wird das Drama. Trotz der Tendenz in seiner dramatischen Stellung ist dieser Theologe doch eine lebenswahre, zuweilen sogar ergreifende Gestalt, ein Mensch, der, wiewohl er Unrecht haben soll im Stück, doch Recht hat für sich; ein Zeichen, dass dem Dichter das Menschliche und Poetische über den Kopf oder über die Tendenz hinweg gewachsen ist. Denn für Otar ist Johannas Kunst das Feindliche, nicht nur weil er Theologe ist und ihm eine fremde Welt damit entgegentritt; er liebt sie und die Kunst ist es, die neue Seelen-Welt, die sie ihm rauben wird. Er ist zu schweren Geistes, um mit ihr den Sprung zu machen, darum legt er sich ihr vor Anker, um sie festzuhalten in seiner Welt. Aber das neue Seelchen ist flügge geworden und fliegt ihm von dannen. Beide kämpfen sie um sich selbst; sie,

die Kunst, für ihre Freiheit, den freien Flug hinaus, er für seine Existenz. Sein Bann ist philistrischer Egoismus, aber ihre Flucht ist Verrath. . . . .

Das Drama aber wäre grösser und freier geworden, wenn Licht und Schatten gerechter vertheilt worden wären. Im Gegensatz zu dieser gar zu deutlichen Tendenz sind andere Theile des Schauspiels wieder zu unklar gehalten. Z. B. der Dichter Ström und Johannas Verhältnis zu ihm. Er ist ihr ein Bote aus der neuen, freien, lichten Welt, der Verführer, der Luzifer. Aber er ist ein wenig Charlatan, und es will mir fast scheinen, als ob in dieser Gestalt etwas wie Selbstsatire und Selbstkritik des Dramas herauskäme. Wenn ein Weib einen Mann verlässt, um dem Rufe eines anderen zu folgen, so ist das schon Untreue. Von hier aus hat der Bräutigam noch einmal Recht. Sehr aufdringlich kommt andererseits wieder dic Tendenz in dem Onkel Johannas heraus, der so etwas wie Chorus- und Schrittmacher der Emancipation ist. Er will sie in eine höhere Wagenclasse setzen und macht sie dem Theologen abspenstig, und er ist es, der diesen zum Kampf aufstört.

Trotzdem fehlt es dem Drama an Contouren. Das eigentliche Schauspiel schwebt, unausgesprochen, zwischen den Lippen. Es ist vieles mit grosser Zartheit ausgedrückt. Das Drama spielt in der weichen Luft halbdämmernder Seelenstimmung, worin es an Hauptmanns »Einsame Menschen« erinnert, aber die ein greller Ruf des Tages leise erzittern macht. Der Sturm braust über den Köpfen hinweg, während es in der Sphäre der Seelen ziemlich ruhig bleibt. Es ist keine Bewegung von innen heraus. Es hat daher alles einen doppelten Klang. Die Seelen stossen mit feinem oder dumpfem Klang zusammen, und zwischen durch macht jemand Spectakel hinein. Die Menschen sprechen leise und gedämpft, aber es lärmt noch jemand über sie hinweg und überschreit ihre Stimmen. Die Schauspieler sprachen die kalte, fremde und banale Oberstimme. Das feinere Unterhalb des Schauspiels kam nicht zur Aufführung und schimmerte kaum hie und da durch. Ausserdem haben beide Dramen, das Oben und das Unten, ein verschiedenes Tempo. Das gibt dem Werke einen widerspruchsvollen künstlerischen Ausdruck. Das Aussendrama ist immer wo anders, als wo das Innendrama ist. Während dies erst im halben Traume dem neuen Tage entgegendämmert, ist jenes schon im rauhen Zanke mit dem alten. Der Traum ist in den hellen Sonnenschein verschoben, der Tag dämmert und brennt zugleich. Das tiefere Drama kommt nicht zum Fortgang, das äussere überstürzt sich. Der Schauspieler in Björn Björnson hat dem Dichter das Wort abgeschnitten, und der Zeitmensch hat die Worte ausgesprochen, die dem Dichter noch nicht von der Zunge waren.

NOTIZEN.

POLITIK.

Gegen die lichtumflossene Gestalt, die vergeblich in der Welt umherzog, um einen Fleck Erde zu finden, auf dem sich Ideale ansiedeln können, hatten sich seit langem alle Mächte der Finsternis verschworen; aber Aug in Aug mit der leuchtenden Fürstin verflüchtigten sie sich; jeder Streich, der gegen sie geführt wurde, zog einen neuen Zauberkreis um die Unbesiegbare. Es musste plötzlich eine finstere Gestalt aus dem Abgrund auftauchen und meuchlings den Todesstoss gegen den Körper führen, da der Seele von innen nicht beizukommen war.

Diese Unthat der dunklen Instincte ist kein Sieg. Der Dolch zerriss zugleich die Scheinidee, die ihn leitete. Der Mörder gehört jenen Gesellen an, die mit dem Leben gewaltsam abschliessen und dabei auch die vermeintlich durch einzelne Personen verkörperte gierige Lebenslust treffen wollen. Sie glauben, dass die Grausamkeit der Naturkräfte, die ihre Opfer nicht nach deren Schuld, sondern wahllos herausgreifen, vorbildlich sei für die von ihnen erkorene Art der Vernichtung. Da bei der Schulung der in den heutigen Anarchisten wiedererstandenen Assassinen des Ostens ein verlässlicher Schutz gegen ihre Überfälle selbst bei aller Wachsamkeit ausgeschlossen ist, muss man den Niedergang dieser Secte vor allem von einer Niederlage erwarten, die sich ihr leitender Gedanke selbst bereitet. Und eine solche hat ihn jetzt ereilt.

Bei ihrem jüngsten Opfer hatte der Wunsch zu leben längst aufgehört — in viel natürlicherer Weise als dies bei den Anarchisten selbst der Fall ist. So haben diese denn die Lebensunlust in ihrer Reinheit zu Falle gebracht und dadurch für alle Zukunft dem Anarchismus die Entwicklungsmöglichkeit zu den Höhen der socialen Idee benommen. Das Verbrechen an unserer Kaiserin wirkt in diesem Sinne, wie keines vorher, aufklärend auf die blinden Fanatiker des politischen Mordes.

F. Schik.

LITERATUR.

Stéphane Mallarmé †.

Während diese Blätter in Druck gehen, kommt aus Paris die Nachricht vom Tode Mallarmé's. Kein deutsches Blatt hat von seinem Tode Notiz genommen und auch die französischen Journale haben nur ein paar nichtssagende Wendungen über ihn zu sagen gehabt. Aber Mallarmé ist auch einer der wenigen unjournalistischen, antijournalistischen Geister der Gegenwart gewesen. Vielleicht kein Dichter ist von den Zeitungsschreibern mehr verhöhnt worden wie er. Es ist schwer zu sagen, bis zu welchem Punkte seine Verhöhner im Recht waren. Thatsache ist, dass Mallarmé von einer gewissen, absichtlichen Exclusivität war. Er liess sich mit seinen öffentlichen Gegnern niemals in polemische Discussionen ein, weil er nicht jene verderbte Routine

und Witzigkeit der literarischen Journalisten besass. Er wurde in seiner Exclusivität immer starrsinniger. Kein gutes Gedicht — verkündete er schliesslich in seinem aristokratischen Paroxismus — welches nicht gleichzeitig ein Räthsel wäre . . . Mallarmé ist in diesen Paroxismus getrieben worden, obzwar er gewiss schon von Haus aus ein undemokratischer Geist war. Er wollte nur zu jenen sprechen, welchen die Symptome der Erscheinungen zur Verständigung genügen, und nichts war ihm verhasster als die breite Allzudeutlichkeit. — Sein und seiner Freunde grösstes Verdienst besteht darin, dass er den Wert des Wortes für den Dichter wieder betont hat. Er verlangte, dass ein Gedicht seinen Inhalt, seine Stimmung nicht nur durch seinen Gedanken, sondern auch durch seinen Rhythmus und durch seine Klangwirkung vermittle. Jeder geniale Dichtergedanke kann nur eine geniale Form haben . . . . . Solche Principien müssen in einer Zeit verhöhnt werden, wo das Wort meist nur gedruckt, ungesprochen, todt bleibt, wo der Buchstabe alles und das Wort nichts ist. Umso beharrlicher hat Mallarmé auf ihnen bestanden. Er hat schliesslich Gedichte geschrieben, welche alles nur durch ihre Form und Wortklang sagen sollten und worin schwerlich eine »Idee«, zur Krücke für den modernen Büchermenschen, zu finden ist. Mallarmé hat sich gewiss oft überstiegen, aber er ist niemals ein absichtlicher Blageur gewesen. Nach dem Respect, welchen die Menge den unverstandenen Autoritäten entgegenbringt, hat er nie gelechzt. Erst als sehr gereifter Mann entschloss er sich eine Sammlung seiner Gedichte herauszugeben. Er war ein Dichter, der seinen Ruhm bei wenigen am besten aufgehoben wusste. *st. gr.*

* * *

Von Maurice Maeterlinck erscheint im Laufe dieses Herbstes ein neuer Band Essays.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 22.

Wiener Rundschau.

1. OCTOBER 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark

Pränumerations-Einladung.



Die **„Wiener Rundschau“** begann mit No. 19 vom 15. August 1898 das **vierte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Österreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 22 vom 1. October l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 3 des III. Jahrganges vom 15. December l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

An unsere P. T. Abonnenten!

Wir ersuchen im Interesse einer geregelten und fortlaufenden Expedition um gefälligst eheste Übersendung des Abonnementsbetrages. Es geschieht dies am einfachsten durch Postanweisung oder durch portofreie Überweisung des Betrages mittelst beiliegenden Empfang-Erlagscheines an unser Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Wiener Rundschau.

1. OCTOBER 1898.

DIE MENSCHLICHE WAHRHEIT ÜBER BISMARCK.

Von KARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

Sich zu voller Objectivität aufzuschwingen fällt selbst Auserlesenen schwer. Menschliches, allzu Menschliches wuchtet uns allemal zu Boden, fesselt uns an den Ichwahn, der die Dinge nur vom eigenen Gefühls- oder Interessenstandpunkt wertet, Gut und Böse mit subjectiver Elle misst. Dächten alle oder auch nur die Mehrzahl objectiv, so gäbe es keine sociale Frage zu lösen, denn das Reich der Gerechtigkeit und Freiheit, des Wohlwollens und der Liebe käme von selber. Das Sprichwort hat den gesunden Altruismus, nämlich die Rücksicht auf den Nebenmenschen aus Rücksicht auf uns selbst, triftig ausgedrückt: »Was du nicht willst, dass dir man thu', das füg' auch keinem andern zu!« Wenn man nun als Unterdrücker oder Ausbeuter unendlich vielen unendlich vieles zufügt, wovon man selber nicht den tausendsten Theil ertragen möchte, so gehört doch naive Unbilligkeit dazu, von den Geschädigten zu erwarten, sie sollten dafür noch dankbar die Ruthe küssen. Wir müssen es daher als den Gipfel subjectiver Selbstsucht, völliger Unfähigkeit zu objectivem Denken bezeichnen, wenn man der Socialdemokratie vorwarf, sie habe Bismarcks Apotheose nicht mitmachen und ihm noch gar Lorbeerkränze ums Grab nicht winden wollen. Man müsste die Socialdemokraten im Gegenteil verachten, wenn sie ihren grimmen vollberechtigten Hass gegen einen Despoten verhehlen wollten, der zahllosen ihrer Genossen schweres Leid bereitete, bis zuletzt ihre Sache mit unversöhnlicher Wuth befehdete und sogar den Vorschlag nicht scheute, man solle die »Umstürzler« einfach ausserhalb des Gesetzes erklären. Bismarck blieb bis zum letzten Athemzug eine anachronistische Erscheinung, ein verstockter Feudalbaron, jeglichem socialen Empfinden fremd, das seiner durch und durch egoistischen Herrennatur natürlich in jeder Fiber widerstrebte. Dies darf man ihm nicht verargen, denn niemand kann über seinen Schatten springen. Ein Mann, der mit pein-

licher Genauigkeit in seinen Briefen auseinanderhielt, ob er Wohlgeboren oder Hochwohlgeboren titulieren solle, musste sich selber sagen: hat der Socialismus Recht, dann warst du dein Leben lang auf dem Holzweg. Sind Gerechtigkeit, Mitleid, Menschenliebe jene heiligsten Güter, welche bekanntlich Europas Völker wahren sollen, dann war dein ganzes Lebenswerk, nur auf äusserliche Machtgebilde gerichtet, leerer Schall und Rauch. Das will sich aber niemand gerne sagen lassen, nicht einmal vom eigenen Gewissen, und so wirkt denn sein subjectiver Hass geradeso ehrlich und natürlich, wie umgekehrt der Hass wider ihn.

Dass freilich ein solcher Übermensch, von jeglichem Christenthum durch Abgründe getrennt, sich von seiner persönlichen Fortdauer in einem christlichen Jenseits etwas versprach und an die Zauberkräfte des hl. Abendmahls glaubte, wie sein Gutspastor salbungsvoll versichert — das gehört zu den unlöslichen Räthseln des Menschenproblems. Denn er wie alle seiner Art und Kaste müssten sich doch bei einigem Nachdenken darüber klar werden, dass ihre eigene Christenreligion keine doppelte Buchführung kennt und das fleissigste Kirchenbesuchen ihnen höchstens den zweifelhaften Vorzug verschaffen könnte, neben den Pharisäern an die Orte hinabzufahren, wo da ist Heulen und Zähneklappern. Doch man braucht nicht an die beispiellose Unverschämtheit sich zu erinnern, mit der dieselben von Jesus gebrandmarkten Pharisäer sich als seine Leibpriester in einer angeblich christlichen Kirche einsetzten, bis sie zuletzt selbst daran glaubten, das von ihnen vorgetragene Kauderwelsch stimme mit dem freiheitlich herrlichen Geiste der Evangelien überein. Eine völlig im Irdisch-Nichtigen aufgehende Natur wie Bismarck ist im Grunde zu oberflächlich, um sich über die letzten Dinge ein Urtheil zu bilden. Bis zuletzt beschäftigten den Greis rein materielle Politikfragen, alles höhere Sinnen und Denken lag seinem Bereich so fern, dass er gerade hierdurch so recht zum Abgott der Philistermasse sich eignet. Ein versedrechselnder Alkoholiker sah ihn daher sofort mit gewaltigem Kladderadatsch 'gen Walhalla emporsteigen, hoffentlich reicht ihm Tor das grosse Bierhorn entgegen, das nie alle wird — wie auch die Dummen nie alle werden und die falschen Biedermänner. Vielleicht hätte die teutsche Nation ihren erhabenen Nationalhelden nie so innig ins Herz geschlossen, wenn er nicht im »Kneipen« ihrer classischen Bärenhäuterei mit glorreichem Beispiel vorangegangen und ein Meister des Alkohols wie der Staatskunst gewesen wäre. In reingeistigen Gebieten war er ebensowenig bewandert wie das sogenannte »Volk der Dichter und Denker«, dagegen in geistigen Getränken nahm er es mit jedem Corpsstudenten auf, mit den Edelsten der Nation. Dass wir hiermit die wirkliche äussere Grösse nicht antasten wollen, wird später ersichtlich werden. Wohl aber bemerken wir nachdrücklich, dass solche »Walhallafahrt« des überlebensgrossen Recken — auch diese physische Körperlänge imponierte den guten Deutschen riesig und qualificierte ihn zum Nationalheiligen — wohl altgermanischen Barbaren geziemt, denen Kraft als einzige Tugend galt, nicht einem modernen christlichen Volke. Die

allmächtige Heuchelei zwingt immer wieder zu betonen, dass jenes aus dem Buddhismus hervorgegangene Urchristenthum sich ausdrücklich »ein Reich nicht von dieser Welt« nannte, dass also eine Staatskirche, die irdischen Machthabern huldigt, ein Unding in sich selber, direct dem antiken Heidenthum verwandt, das zuletzt den Cäsarenbildern als »Göttern« opferte. Selbst das verknöcherte Judenthum, gegen das Jesus auftrat, war doch wenigstens eine Theokratie und wollte von irdischen Cäsaren nichts wissen. Deshalb lebte es in der katholischen Priesterschaft im gleichen Geiste fort und wir verehren daher in der römischen Kirche, all ihrer Sünden gegen freiheitliche Entwicklung unbeschadet, das letzte Bollwerk der Demokratie und Geistesherrschaft gegen das rohe Feudalsystem im Mittelalter, auch heute noch unendlich mehr vom wahren Christenthum erfüllt, als ihr Zerrbild, der angeblich freiheitlichere, in Wahrheit völlig unter die Staatsgewalt geduckte Protestantismus. Es ist daher kein Zufall, dass die eigentlichen Staatsmenschen im Katholicismus ihren natürlichen Feind sehen und die römische Kirche heut eine theils verstohlene, theils offenkundige Hinneigung zum Socialismus verräth. Sie hat sich eben noch Logik und Würde bewahrt, statt wie das protestantische Staatsdienerthum völlig vor den Herren dieser Welt zu capitulieren und das »Seid unterthan der Obrigkeit!« zum Leitmotiv zu wählen; abtrünnig von ihrem Stifter Luther, dem Revolutionär, in dem erst im Alter der conservative Bauer die Oberhand behielt. Wir selber denken buddhistisch, also »religiös«, und glauben an eine ewige Gerechtigkeit des Ausgleichs, an innere Vergeltung, sowie an jene uralt indische Auffassung unendlicher Fortdauer des unerlösten Ichs. Das gilt heute als mystischer Blödsinn, aber der atheistische Materialismus, sehr gesund als Rückschlag gegen hohle Dogmenkirchelei, hat bei vielen Denkenden gründlich abgewirtschaftet und jene angeblich abstrusen Lehren der alten Inder haben von jeher in den klarsten Köpfen wie Lessing, Schopenhauer u. a. gläubige Verfechter gefunden, weil nur sie eine Logik ins Weltbild hineintragen.

Nun wohl, Bismarck war eine gänzlich in »Sansara« befangene Natur, die nach buddhistischer Auffassung noch endlos irren muss, ehe sie je »Nirwana«, das liebevolle Aufgehen des Ichs im All, finden kann. Hat er je wirklich religiöse Anwandlungen gehabt — und sein berühmter Brief, er würde das Leben fortschmeissen wie »ein schmutziges Hemde«, wenn er nicht an eine unsterbliche Seele glaubte, lässt darauf schliessen — so gab er sich eben wie so viele der traurigen Verwechslung hin, dass man einer »göttlichen« Weltordnung diene, wenn man dem Moloch »Staat« — zum eigenen Vortheil notabene — Opfer bringe und mit Vorliebe Menschenopfer. Ihn zu splitterrichten oder überhaupt zu verdammen sind wir weit entfernt; das verbietet uns gerade unser buddhistischer Glaube. Er hat seinen Selbstwahn ausgelebt, wie es seiner Naturanlage gegeben war, und wird dafür die Vergeltung — richtiger ausgedrückt: die logische Folge — durch neues »Karma« finden, wie die Indier es auffassen. Es wäre ja auch möglich, dass

wir uns täuschen, denn »ins Innere blickt nur Gott«, und wir müssten gerade solche Pharisäer werden wie die angeblichen »Christen«, wenn wir uns zum Moralrichter eines jeden machen wollten, der unsere Meinungen verletzt. Für ihn, den Ichwahn, war die brutalste Gewalt die einzige ultima ratio gegen den Socialismus, er hätte am liebsten jeden aufgehängt, der seinem Ich widerstrebte, so wie er erbarmungslos auch alle persönlichen Widersacher wie Arnim, Geffken u. s. w. zerdrückte, wo es sich doch nicht mal um tiefere Principien handelte. Der auf höherer Rotunde Stehende darf nicht in gleichen Wahn verfallen, er muss zwar nicht verzeihen — denn auch das Verzeihen steht uns nicht zu — aber milde belächeln, wie ein Ich in förmlichen Krämpfen sich wand, um allen ihm missliebigen Dingen und Personen die Lebensader zu unterbinden. Nur das eine dürfen wir nach schwacher subjectiver Einsicht als historische Wahrheit empfinden: der erhabene edle Wodan, zu dem heut die Teutonen ihn stempeln, war er ebensowenig, wie die genialen Porträtdichtungen Lenbachs allen authentischen Photographien gleichen. Lenbach hat bewunderungswürdig Legende gemalt, einen Ausdruck in seine Bismarck-Physiognomien hineingezaubert, wie er seinem Künsterwesen entsprach, das einen solchen Helden sehen wollte. Denn Bismarcks dämonische Erscheinung lud förmlich zur Dichtung ein, wirkte artistisch. Auch wir haben in grüner Jugend diesem urwüchsig Berserkerhaften ein paar mal dichterisch gehuldigt, obschon wir schon 1886 mit Recht bekräftigten: »Nie paarte ich mich jener Thoren Zahl, der Sclavenherde, die der Tag regiert, die, als Erfolg mit Lorbeer dich geziert, dich angestaunt als ihren Götzen Baal«. Man weiss ja aber mit dem Apostel, dass man, da man ein Mann wird, abthut, was kindisch war. Der Verzückungstaumel der Bismarck-Raserei erscheint uns also heut als kindliche Unreife, die wir schon sehr lange überwunden haben. Allein, das Gerechtigkeitsgefühl blieb uns, einzugestehen, dass in einer Zeit der Mittelmässigkeiten, die oft auch »moralisch« keineswegs höher stiegen, die hochragende Gestalt dieses Willensmenschen immer noch das würdigste Object bot, an das der Bewunderungstrieb der Menschen sich klammern konnte. Vergleiche mit Gladstone und Cavour, wie sie von Ausländern gezogen wurden, sind lächerlich und es muthet als doppelsinnig rückwirkende Komik an, dass der elende Crispi in hochtrabenden Telegrammen sich seiner staatsmännischen Freundschaft berühmte, die sich mit dem grossen Todten ganz eins wusste. Nein, von solchen »liberalen« Schwätzern oder gewissenlosen Verbrechern trennt unsern deutschen Bismarck eine ganze Welt, trotz aller Kleinlichkeit seiner Ichsucht und aller Beschränktheit seines einseitigen »Genies«. Bedeutungsvoller scheint es dagegen, dass der andere »Geniale« des 19. Jahrhunderts, Ferdinand Lassalle, schon nach dem ersten Auftreten Bismarcks auf dessen Gewaltmenschenthum schwor, obschon er dessen unerhörte Erfolge nicht erleben, freilich auch nicht das volle Ausreifen des Bismarck'schen Despotismus ahnen konnte. Den Junker und Arbeiterführer vereinte eben der gleiche glühende Hass

gegen die »liberale« Bourgeoisie und das gleiche »nationale« Einheitsstreben. Aber von wie verschiedenen Gesichtspunkten aus! Ein Lassalle hasste das satte Bürgerthum als Urtyp philiströser Selbstsucht, ein Bismarck im Gegentheil als Hindernis für seine feudale Herschsucht. Ein Lassalle hoffte von der Einheit ein schnelleres sittliches Erstarken freiheitlichen Ausbaues im Innnern, ein Bismarck im Gegentheil ein Erstarken preussisch-dynastischer Vorherrschaft und Machtfülle nach aussen. Nur heuchlerische Unterstellung darf also der Socialdemokratie unter die Nase reiben, dass ja ihr Gründer für Bismarck geschwärmt habe: das war eben nicht der eiserne Kanzler, den wir heute kennen. Doch wollen wir keineswegs Lassalle neben Bismarck an »geschichtlicher« Grösse stellen, obschon des ersteren Werk das des letzteren überleben wird, da Bismarck der Vergangenheit und dem Socialismus die Zukunft gehört, wenn auch vielleicht nicht ganz im socialdemokratischen, sondern gewissermassen monarchischen Sinne, welche Möglichkeit bekanntlich Lassalle gelten liess. Ob diese Socialmonarchie aus der alten bestehenden, die sich auf neue Grundlagen stellt, hervorgehen würde, ist wenig wahrscheinlich, unmöglich aber nicht. Wahrscheinlicher ist freilich dieser Weg durch eine Dictatur à la Cromwell und Napoleon (erster Consul), wie denn auch Robespierres gescheiterte Dictatur im Grunde aufs gleiche hinauslief. Wenn der »treue Diener« Bismarck in selbstischer Wuth zeterte: »Ich werde mich noch an die Spitze der Socialdemokraten stellen«, so blieb er doch innerlich von allen modernen Ideen eines Staatssocialismus und einer Socialmonarchie unangekränkelt. Wenn aber ein geistvoller Mann am Ende des 19. Jahrhunderts der socialistischen Weltanschauung jegliche Berechtigung abspricht und ihr mit »Blut und Eisen« beizukommen meint, wie einst die Cäsaren dem Christenthume, so mag er ein grosser Diplomat gewesen sein, aber nicht einmal ein Staatsmann im höchsten Sinne und ganz gewiss kein grosser Mann im eigentlichen Sinne des Wortes. Als Mirabeau Friedrich dem Grossen in Sanssouci allerlei revolutionäre Tendenzen vortrug, hörte ihn der König geduldig an und gestand zu, dass ihm vieles daran einleuchte; da er aber sein »Metier« als König nun so lange geübt habe, könne er sich nicht mehr auf seine alten Tage zu solchen Anschauungen bekehren. So sprach eben ein grosser Mann, der geistig Ebenbürtige und Freund der Voltaire und Rousseau, der in einer seiner heroischen Versbeichten singt: »Unsere Unsterblichkeit ist, den Menschen Wohlthaten zu erweisen«. Man nenne mir ein einziges Wort Bismarcks aus seinem Todesjahr, wo der Mensch doch Abrechnung mit sich hält, das eine Ahnung höherer Menschlichkeit athmete! Denn wir müssen dem Einwand zuvorkommen, dass diese Herrenmenschen à la Bismarck aus anderem Metall gegossen seien wie die stillen Geisteshelden und Schöpfer, dass sie eben »Realpolitiker« (o, viel gemissbrauchter Begriff!) und That-Gewaltige seien, die nicht mit geistigen und moralischen Massstäben wie andere reinere Grössen beurtheilt werden müssten. In der That überwiegt bei solchen Naturen meist der »Wille« den »Intellect«, letzterer ist bei ihnen

nur ein Kriegswerkzeug des egoistischen, blinden Willens, wie die Zähne beim Raubthier. Das stimmt für Peter den Grossen, Dschingiskhan, Karl den »Grossen«, Sulla, Pitt, Richelieu, obschon bereits Richelieu an feinerer Cultur und tolerantem Höhenblick der Vorurtheilslosigkeit dem märkischen Junker unendlich überlegen war. Nicht aber trifft es zu für die grössten Herrschernaturen, die Cäsar und Alexander, die beiden deutschen »aufgeklärten Despoten« Friedrich II. Hohenstaufen und Friedrich II. Hohenzollern, oder gar für Cromwell und Napoleon. Diese dichterisch-philosophischen Ideenmenschen, selbst meist als Dichter und Philosophen thätig, giengen bei genialster Beherrschung der »Realpolitik« doch innerlich von grossen organisatorischen Gedanken aus. Alexander brütete mit griechischen und indischen Weisen über das Weltgeheimnis, Cromwell mit sich selber über die letzten religiösen Probleme. Friedrich der Grosse war es sterbend »müde, über Sclaven zu herrschen«, Napoleon beugte auf St. Helena sein Haupt vor Christus, »dem grössten Eroberer«, in mächtigen monumentalen Worten. Cromwell wusste auf dem Todtenbett, wo er sich heimlich der Abtrünnigkeit vom reinen Freiheitsideal zieh, dennoch, dass er »einst in der Gnade war«, und verhauchte seine Heldenseele in ergreifendem inbrünstigen Gebet: seine Sünden möge Gott an ihm alleine strafen, seine Tugenden aber einzig dem Volke heimzahlen — Überwindung des Ichs, wie nur wahre Grösse sie ermöglicht. Wo haben seine delirierenden Anbeter je eine solche Beichte grosser Gesinnung von Bismarck berichten können? Wenn irgendein bedeutungsvolles Wort in den letzten Stunden gefallen wäre, es prangte heute schon in bengalischer Beleuchtung. Nein, »Pinnow, lieber guter Pinnow, gib mir zu trinken!«, das ist alles, was uns rührend vermeldet wird, und Pinnow bekam dafür auch volle fünftausend Reichsmark als Legat. (Siehe den famosen Process mit Oberförster Lange. Vergleiche auch die schlimmen Anspielungen v. Gerlachs in der Wiener »Zeit«, der als Einschätzungssteuercommissar mit ihm zu thun hatte.) Denn »der treue Diener« wusste treue Dienste zu belohnen! Moltke hieng ihm zu sehr am Gelde, solchen Geiz verachtete Bismarck, wie wir jüngst lasen unter stürmischem Heiterkeitserfolg. Doch es widersteht uns, in solchen Kleinlichkeiten zu wühlen; wir enthalten uns daher aller nebensächlichen Untersuchungen, ob seine Panegyriker ein Recht hatten, nur von »kleinen Schwächen« zu reden. Und doch, wem taucht nicht beim Heimgang dieses »grössten Deutschen«, den verrotteter Unverstand mit Napoleon dem Grössten zu vergleichen, ja über ihn zu erheben wagt, ein anderes Testament in der Erinnerung empor, jenes des Gefangenen von St. Helena, wo mit ergreifender Gerechtigkeit und Dankbarkeit jeder kleinste Dienst, jede Unterstützung von Anbeginn seiner Laufbahn als »Hauptmann« vor Toulon durch legatäre Wohlthaten vergolten ward! Wer hierin etwa eine Pose wittern wollte, beweist nur seine gänzliche Unkenntnis des heroisch wohlwollenden Löwen, von dem sogar einer seiner Benörgler zugesteht: »Er vergass nie einen Dienst, dem man ihm

gezollt«. Doch wir würden darüber wegsehen, möchte auch der »grösste Deutsche« mit allergrössten Privatschwächen behaftet gewesen sein, wenn er nur als öffentliche Historienfigur dem Bilde entsprochen hätte, das ein nobelfühlender und reindenkender Mensch sich von einem grossen Manne entwirft. Denn sehr richtig sagte Macaulay von Karl I.: Man erzählt uns immer, er sei ein treuer Gatte und guter Vater gewesen, als ob uns das interessieren könnte, wenn er falsch gegen seine Freunde und Diener, meineidig gegen sein Volk und ein grausamer Tyrann gewesen ist. Da die bevormundende Weltanschauung das tiefgefühlte Bedürfnis spürt, ihre Gewalthaber mit ethischem Nimbus zu verklären und so abwechselnd von der Geistes- an die Charaktergrösse zu appellieren, so machten die deutschen »Patrioten« in ihrem fernstehenden naiven Dusel sich aus ihrem Abgott auch noch das Ideal aller deutschen Tugenden, vornehmlich der »Treue«, zurecht. Dass der Kanzler seinem alten Herrn zugethan war, weil dieser ihm den Willen that, bezweifeln wir nicht: er müsste ein Unmensch sein, wenn er nicht so viel »Treue« bewahrt hätte. Aber der widerliche Feldzug, den er von Friedrichsruh aus anzettelte, die unversöhnte Rachsucht des guten Hassers, die auch schrill übers Grab hinaus tönt, musste doch jedem die Augen öffnen, was unter dieser »Treue« aus Eigennutz zu verstehen sei. Das nennt man monarchische Gesinnung! Aber die Bismarck-Gläubigen haben auch hier wieder eine faule Entschuldigung bei der Hand: dies ewige Stänkern sei aus heiliger Vaterlandsliebe geschehen, weil der neue Cours »uns« zugrunde richte. Worauf bezieht sich das? Da die Socialreform, zu der Wilhelm II. ursprünglich hinneigte und gerade deshalb mit dem unmodernen Alten in Zwist gerieth, längst ja zur Wollust der Bismarckianer versandete, so kann doch nur das Verhältnis zu Russland in Frage kommen. Aber wer hat denn eigentlich den Dreibund geschlossen, wer Russland beim Berliner Congress über den Löffel barbiert, wofür wir ihm aufrichtige Dankbarkeit schulden? Wenn er hinterm Rücken Österreichs zugleich eine Rückversicherung mit Russland abschloss, was er nachher mit unerhörter Indiscretion als kalten Wasserstrahl benutzte, hat er darum minder einem beliebigen englischen Maler (siehe jüngst publicierte Erinnerungen) seine Überzeugung ausgesprochen, dass wir bestimmt dereinst von Russland angegriffen würden und das Bündnis mit England das wünschenswerteste sei?! Worauf in aller Welt pochte er also als eine Besonderheit seines alten Courses? Durch alles Phrasengewebe schimmert immer wieder die Wahrheit durch: dass der junge, von Thatkraft, Selbstgefühl und moderner Anschauung erfüllte Kaiser sich wunderte, weshalb man so selten ihm direct Vorträge halte, und die Aufklärung erhielt, dass sozusagen Bismarck der eigentliche Regent sei. Und da soll man als objectiv Denkender sich über den Sturz des »Riesen« und über angeblichen Undank entrüsten? Den jungen Monarchen möchten wir entdecken, der je anders gehandelt hätte!

Man spricht sich am liebsten die Tugenden zu, die man nicht hat: daher die Legende von deutscher Treue und Biederkeit. Unser

lieber Ahnherr, Hermann der Cherusker, betrog die Römer geradeso wie Bismarck seine Gegner, und Heinrich v. Kleist, der unsere Eigenart am besten verstand, lässt daher Varus ausrufen: »So kann man blondes Haar und blaue Augen haben und doch so falsch sein wie ein Punier!« Ein römischer Autor bestätigt ausdrücklich, dass auf dem weiten Erdenrund kein listigeres, verschlageneres Volk lebe als die Germanen. Dass der »grösste Deutsche« sich zum Nationalhelden eigne, in dem das Germanenthum seinen Typus erblickt, kann in diesem Sinne freilich nicht geleugnet werden. So wird denn kein Unparteilicher den ostelbischen Junkern ihre stolze Todtenklage bemängeln können: »Er war unser!« Das war er, er starb in den Siehlen, wie er gelebt, als das hochmüthig bockbeinige Paradepferd der alten Weltanschauung und die Pegasusflügel, welche schmeichelnde Legende ihm ankleben möchte, sind eben nur Zeitungspapier. Aber grade hierin liegt seine welthistorische Grösse. Sein Todestag ist von noch höherer symbolischer Bedeutung als der Tag seiner Geburt. Er erschien in dem Jahre, wo die französische Weltherrschaft endgiltig gebrochen wurde und das allmähliche Erstarken Deutschlands begann, und wie Napoleons Todesjahr den Beginn einer unablässig weiterflutenden Reactionswoge bezeichnete, die endlich in Bismarck ihren höchsten Stand erreichte, so verschwand Bismarck in dem Augenblick, wo eine neue Weltordnung ihr Haupt erhebt. Wie Napoleon der internationale Weltbefreier wider Willen gewesen ist, so wurde Bismarck der nationale Befreier wider Willen; er ist aus einem altpreussischen verbohrten Junker ein grossdeutscher Staatsmann geworden. Denn dass er letzteres wirklich war, so weit ihm dies möglich, daran ändert die Ansicht der Gegner, dass er im Grunde nur ein Grosspreussen schuf, wohl objectiv, aber subjectiv nicht das Mindeste. Der ältere Bismarck war nach bestem Wissen und Gewissen ein Deutscher, kein Preusse, und wer könnte verkennen, dass sein ganzes nervöses Naturell wohl »deutsch«, aber so unpreussisch wie möglich sich darstellte! In dieser Beziehung gleicht er dem Demokraten Blücher. Wie dieser Recke an Scharnhorst schrieb, dass die Fürsten, wenn sie den Befreiungskampf nicht mitthun wollten, mit Napoleon zugleich hinausgejagt werden müssten, so machte sich Bismarck nichts daraus, altangestammte Dynasten mit einer Derbheit zu beseitigen, die an Napoleons Formel erinnerte: »Das Haus so und so hat aufgehört zu regieren.« Es heist also die Wahrheit bestreiten, wenn man ihm den Rang eines »guten Revolutionärs« abspricht. Er war im tiefsten Innern ein Umstürzler ohne jede Scheu und Schonung vor ererbten Rechten, und wenn er sich einen Monarchisten nannte, so meinte er nachher damit nur sein eigenes Herrschen. Ein Monarchist, doch gewiss kein Legitimist. Seine Gleichgiltigkeit gegen historische Mächte gieng so weit, dass er der ältesten und vornehmsten Weltmacht, der Römischen Kirche, den Fehdehandschuh hinwarf, als diese ihm seine Suprematie zu bedrohen schien. Sein trotziges Selbstgefühl streifte sogar zeitweilig die Bande seiner Kaste ab, doch immer wieder brach der triviale Junker durch. Seine plumpen Reiterstiefel staken

noch tief im Mittelalter, d. h. im falsch aufgefassten legendären Feudal-Mittelalter, ohne die starke Demokratie der Städte und theilweise der katholischen Kirche in Betracht zu ziehen. Man hat viel von genialer Originalität seiner äusseren Politik geschwatzt. Aber schon Friedrich der Grosse wollte einen Norddeutschen Bund stiften, Österreich hinausdrängen; schon er und der grosse Kurfürst, obschon beide sonst aus Hass gegen Österreich den Franzosen zugethan, erkannten in Frankreich das Hindernis für Zusammenfassen der deutschen Kräfte. Unzählige andere dachten wie Bismarck. Zugegeben, er hat es ausgeführt. Aber dass ihm dies so blitzschnell gelang, zeigt zur Genüge, dass eben »die Zeit erfüllet war«. An dem inneren wirtschaftlichen Erstarken Preussens bis zu den Sechziger-Jahren war er doch herzlich unschuldig, und was hätten seine staatsmännischen Gewaltstreiche gefruchtet ohne die Arbeit Roons, ohne die allgemeine Wehrpflicht, ohne all die glorreiche Hinterlassenschaft der demokratischen Befreiungskriege, der Scharnhorst, Stein, Schön! Wenn man aber das Legendengefasele hört, so sollte man meinen, dieser »deutsche Napoleon« habe die Kriege geleitet, die Schlachten geschlagen, und bei Unwissenden im Ausland bürgert sich wahrhaftig schon dieser Mythos ein. Moltke hat seinen Ruhm noch sorglich beiseite gebracht, eifersüchtig genug auf den Kanzler — man lese die Klagen Bismarcks bei den Pariser Capitulations-Verhandlungen in Hérissons bekanntem Documentenbuch — aber Roon, der ehrenhafte, pflichtstrenge, selbstlose Altpreusse im besten Sinne, kam schon lange zu kurz. Wie darf man aber gar einen Cromwell, Friedrich, Napoleon mit diesem »grössten Deutschen« an Genie und Arbeitskraft vergleichen! Waren sie angewiesen auf fremde Beihilfe zur Ausführung ihrer Pläne, waren sie nicht die Organisatoren und Feldherren ihrer Staaten wie ihrer Heere auf allen Gebieten, um ihre Staatskunst nach aussen und innen durchzusetzen? Die Deutschen haben in Friedrich dem Grossen wahrhaftig schon ihren wahren Nationalhelden, ins Dämonisch-Gigantische gereckt und bei allen Schwächen doch von unvergleichlich reinerer Vornehmheit des Wesens, um nicht diesen Bismarck-Mythos für chauvinistische Verblendung zu bedürfen.

Mit der »Originalität« des »grössten Deutschen« ist's überhaupt ein eigen Ding. Er hat ausgerufen: »Der kommt am weitesten, der nicht weiss, wohin er geht« — ja wohl, das hat Cromwell gesagt! Er prägte den Witz: »Ein König sollte sich nie ohne ministerielle Bekleidungsstücke zeigen« — ja wohl, das hat er von Napoleon! Aber was sagte der? »Ein König ist nicht in der Natur, er ist nur in der Civilisation. Deshalb hat er nichts Nacktes, er muss bekleidet sein.« Dort Napoleon: eine grandiose Weltanschauung in zwei Sätzen, monumental. Hier Bismarck — ein Berliner Witz auf plagiatorische Anregung. Dass ihm hie und da geistreiche Wendungen und Gleichnisse gelangen, sei zugegeben. Im ganzen sind seine Reden ohne tieferen Gehalt. Man sehe sich doch die sogenannten Bismarck-Katechismen durch, nichts als banale Redensarten wie die erbärmliche Phrase: »Wir Deutsche fürchten Gott«. Man sollte sich über eine Nation

schämen, die derlei — übrigens auch obendrein Plagiat — als Wodans-Weisheit nachlallt. Dass in seinen Briefen viel Frisches, Munteres, Medisant-Humoristisches sich findet, sei nicht bestritten. Dass die Mär von seiner völligen Gleichgiltigkeit gegen Poesie und Kunst unwahr sei, glauben wir gern. Aber kann man sich bei ihm Ähnliches auch nur vorstellen wie Napoleons Gespräche mit Goethe und Wieland, mit Laplace und Monge, wobei er u. a. die Naturwissenschaftler auf die Welt des unendlich Kleinen hinwies, die spätere Mikroskopforschung anregte. Für den Wissenden ist es einfach eine Frechheit, den einseitigen Willensmenschen Bismarck mit dem Gedankenriesen aus Corsica in einem Athem zu nennen.

(Schluss folgt.)

DEIN BRIEF.

Ich sitze still in meiner dunklen Laube
Am Tisch von Eichenholz geschnitzt, die Ranken
Von wildem Wein umschmeicheln luft'ge Äste,
Aus denen sich der Bau zusammenfügt.
Die Luft ist mild, und still bewegen sich die Blätter,
Sie lächeln über Sommerwindes Spiel,
Dann träumt es wieder — tief und ruhig,
Gefällig eingewiegt schläft die Natur.
Mein Haupt sinkt auf die müden Arme nieder,
Das Auge blickt umflort auf einen Gegenstand,
Der zitternd in der Hand mir wilde Gluten
Und sanfte Rührungen erweckt: Dein Brief.
So lern' ich Deine Züge, so umfass' ich
Dein Wesen segnend, wie ein müder Pilger
Vor einem Bildstock schluchzend niedersinkt.
Dein Brief! — Ich les' ihn nicht, ich seh' ihn nur
Und lese tief in Deinem tiefen Herzen. — —
Genug der Träumerei. Das Leben fordert mich,
Es fordert, dass ich thätig nun Dich preise,
Dass nicht in rührend sehnenden Gedanken,
Nein, in der That Dein Segen sich erweise.

1889. GEORG HIRSCHFELD.

STÉPHANE MALLARMÉ.*)

Von VITTORIO PICA (Neapel).

In einem eleganten kleinen Salon der Rue de Rome in Paris, dessen Wände zwei Bilder von Edouard Manet und Claude Monet, eine Radierung von Whistler, verschiedene Blätter des Amerikaners Caldecott, eine kleine, aber erlesene Bibliothek und ein paar bizarre japanische Nippes zieren, versammelt sich von Zeit zu Zeit eine Reihe französischer Literaten, und vor allem eine Anzahl jener jungen Dichter und Schriftsteller, die man gemeinhin mit dem vagen Namen »Symbolisten« bezeichnet.

Jenen vertraulichen Versammlungen, aus denen alle politischen Fragen streng verbannt sind, und in denen nur von der Kunst die Rede ist, steht der Herr des Hauses vor, ein Mann von mittelgrosser Gestalt, mit röthlichem, spitz zugestutztem Bart und einer mächtigen Stirn, unter der ein Paar prächtige, schwermüthige Augen flammen. Spricht er, so schweigen alle ringsum und lauschen andächtig, denn er ist ein seltener, gewandter, origineller und fascinierender Redner.

Auf diesen Dichter — Stéphane Mallarmé — den viele verkannten, weil sie seine Werke zu oberflächlich lasen oder die Mühe scheuten, in seine ganz eigenartige Ästhetik einzudringen, lässt sich sehr wohl das Wort des Péladan über den Belgier Félicien Rops anwenden: »Il est inconnu au public, mais s'il n'a pas de réputation, il a la gloire.« Hundert subtile Geister bewundern und lieben ihn und nur um den Beifall jener Kenner ist es diesem Meister zu thun. Sollte es geschehen, dass eins seiner Werke einem mittleren Menschen, einem aus jener grossen Menge, für welche die Durchschnittsbücher geschrieben werden, gefiele, dann würde er es sofort vernichten. Ein Patricier der Kunst, will er nur von seinesgleichen beurtheilt werden, nicht etwa aus Hochmuth — seine Unberühmtheit, die eine willkürliche ist, zeugt genugsam für seine Bescheidenheit — sondern weil er weiss, dass die Kunst ein Cult ist, der allen, die sich zu ihm erheben, Aufnahme gewähren, sich aber nie zu jenen herablassen soll, die des Aufschwunges unfähig sind.

Diese ultra-aristokratische Tendenz, bloss für einen engen Kreis erwählter Geister eine Kunst zu schaffen, die der grossen Menge unzugänglich bleibt — eine Tendenz, die täglich neue Anhänger gewinnt — mag verwerflich und falsch sein, aber sie verkörpert, wie Edouard Rod sagt, die natürliche und nicht ungerechtfertigte Reaction gegen eine gewisse missverstandene Demokratisierung der Kunst. Je mehr die Geschäftsleute unter den Malern und den Literaten ihre Ware herabsetzen, um sie dem Beutel und dem Verständnis der Menge erreichbar

*) Siehe »Notizen« dieser Nummer.

zu machen und jedem Geschmack gerecht zu werden, desto angelegentlicher werden die wahren Künstler mit ihrem Hass gegen das Triviale sich bestreben, eine enge, unzugängliche Gemeinde mit complicierten ästhetischen Gesetzen zu bilden.

Wie immer man über diese Hyper-Exclusiven, deren Prototyp Mallarmé ist, denken mag, kann man doch nicht umhin, den stolzen Stoicismus zu bewundern, womit sie freiwillig auf den Beifall der Menge verzichten, der doch jedem Künstlerherzen so wohl thut, sich dem Spotte preisgeben, und riskieren auch von der Nachwelt verkannt zu werden, nachdem sie bei der Mehrzahl ihrer Zeitgenossen kein Verständnis fanden.

Persönlich ist Mallarmé von seltener Bescheidenheit und hat eine geradezu inbrünstige, fast übertriebene Ehrfurcht vor der Kunst. Wer würde glauben, dass jener fünfundfünfzigjährige Dichter, der seit mehr als 30 Jahren literarisch thätig ist und von einer erlesenen und ziemlich stattlichen Zahl junger Künstler zu ihrem Meister erhoben wurde, bis vor wenigen Jahren keinen Band herausgegeben, einfach, weil — wie er in einem vertraulichen Brief äusserte — eine Vereinigung einzelner da und dort erschienener Gedichte — »jener armen, verstreuten Blätter, die ein Windstoss, der von Ferne kam, einem trüben Leben entrissen« — an Aufbau, Rhythmus und Harmonie nicht seiner Vorstellung von einem Buch entspricht!

Nicht minder bescheiden ist die äussere Lebensführung dieses köstlichen Dichters, dieses eifrigen Ästhetikers, sein Lebenslauf so ereignislos, dass er sich in wenig Worten erzählen lässt. Im März 1842 zu Paris geboren, wandte sich Mallarmé, kaum dass er die Schule verlassen, der Literatur zu. Er verheiratete sich frühzeitig und nahm eine Stelle als englischer Professor an der Universität an (er hatte sich die englische Sprache angeeignet, um Edgar Poë in der Ursprache zu lesen), was ihm ermöglichte, in Zurückgezogenheit seinen Träumen zu leben und ihn des journalistischen Frohndienstes und aller künstlerischen Zugeständnisse enthob. Und bis heute noch theilt er sich zwischen den undankbaren täglichen Kampf einer Schulmeister-Existenz und einer immer raffinierteren, immer subtileren künstlerischen Arbeit.

* * *

Mallarmés Ästhetik beruht auf einer streng philosophischen Grundlage, die der des Richard Wagner verwandt ist und ohne deren Kenntnis es sehr schwer ist, seine so eigenartige Kunst zu verstehen und zu geniessen.

Mallarmé hat sich eine ganz idealistische Weltanschauung gebildet; für ihn, wie für Plato und Fichte, ist die Welt, in der wir leben und die wir die wirkliche nennen, bloss eine Vorstellung unserer Seele, dem einzigen, wirklich Existenten. Unglücklicherweise ist uns das Bewusstsein unserer schöpferischen Kraft abhanden gekommen und so wurden wir zu Opfern und Sclaven der von uns gezeugten Welt. Darum müssen

wir uns über diesem trüben Leben des Scheines ein anderes, besseres, froheres Leben schaffen: das ist die Aufgabe der Kunst. Aber woher soll der Künstler die Elemente für dies neuzuschaffende, höhere Leben nehmen? Er muss sie doch wieder jenem untergeordneteren Leben entnehmen, das wir die Wirklichkeit nennen. Denn den Künstlern wird ein Werk doch nur dann lebendig vor der Seele stehen, wenn es sich unter den gewohnten Daseinsformen darstellt.

Darum ist es die Mission der Kunst, sagt Wyzewa — und wiederholt damit nur, was Wagner und Mallarmé ihren Jüngern so oft gepredigt — in vollem Bewusstsein und mittelst äusserer Zeichen das gesammte Leben des Weltalls nachzuschaffen, d. h. die Seele, in der das mannigfache Schauspiel des Lebens, das wir Universum nennen, sich entrollt.

Nun besteht aber unsere Seele aus zahlreichen Elementen, denen drei verschiedene Formen inneren Lebens entspringen: der Eindruck, die Erkenntnis und die Empfindung, auf welchen drei Lebensformen die verschiedenen Künste beruhen. Die sinnlichen Eindrücke dienen den bildenden Künsten — der Malerei und der Sculptur — die Erkenntnis dem Schriftthum, die Empfindung der Musik zur Grundlage. Da nun jede dieser Künste nur einen Theil, eine Form des inneren Lebens der Seele zum Ausdruck bringt, so ist jede an sich unvollständig und mangelhaft. Die ideale Kunst wird darum diejenige sein, welche das gesammte Leben und nicht nur das der Sinne, des Geistes oder des Herzens wiedergibt. Jene alles umfassende ideale Kunst wird die höchste Errungenschaft der neuen Zeit sein und wird den menschlichen Geist bis zu jenem Zustand hellseherischen Träumens erheben, von dem Richard Wagner in seinem so bedeutenden Brief an Dillot im Jahre 1861 schrieb.

Nun denn, jene neue, herrliche Kunst, die Richard Wagner nur durch eine innige Vermählung der verschiedenen Kunstformen erreichbar schien und die er durch das Musik-Drama zu verwirklichen strebte, ist das Ziel, worauf alle Neuerungen der französischen Dichter unseres Jahrhunderts gerichtet sind. Deshalb trachteten zuerst die Romantiker mit Victor Hugo an der Spitze, dann Baudelaire, dann die Parnassiens und endlich Verlaine und Mallarmé sammt ihren Jüngern, mögen sie nur gewissermassen unbewusst oder mit einem klaren Vorsatz jenem Ideal einer allumfassenden, schöpferischen Kunst zugeschritten sein, demselben durch eine weise Bereicherung der Ausdrucksmittel näher zu kommen. Jenen Worten, die durch mehr als zwei Jahrhunderte, d. h. von Malherbe bis zur romantischen Periode, keine andere als eine streng abstracte Bedeutung gehabt hatten und deshalb nur die Welt der Erkenntnisse auszudrücken vermochten, versuchten mehrere Dichter zu Anfang des Jahrhunderts, dann Flaubert und einige andere Prosatoren ihre emotionelle und sinnliche Kraft wiederzugeben, die sie beim Entstehen der Sprache zweifellos besessen. So hörten die Worte auf, todte, abstracte Zeichen zu sein und wurden wieder lebendig nach dem schönen Satze des Victor Hugo: »Car le mot,

qu'on le sache, est un être vivant.« Sie drückten nicht mehr bloss Ideen aus, sondern auch sinnliche Eindrücke wie die bildenden Künste, Empfindungen wie die Musik. So konnte die Literatur und vor allem die Poesie mit dem ihr wesentlichen, musikalischen Element, das sie zu einer Art von Übergangskunst oder besser zu einer allumfassenden Kunst macht, versuchen, sämmtlichen Kräften, die in uns leben, Ausdruck zu verleihen.

Die Ästhetik Mallarmés setzt sich aus zwei wesentlichen Elementen zusammen: dem Symbolismus und der Suggestion, zwei Elemente, die manches Verwandte haben und oft verwechselt werden. Bekanntlich ist ein Symbol die Anwendung eines materiellen Bildes, um etwas der geistigen Welt Angehörendes darzustellen. Alle Religionen haben ihre Symbole und die »Hohe Magie«, welche einst nahezu die ganze Welt beherrschte und heute missachtet und verlacht wird, obwohl sie oftmals so philosophisch tief und gewaltig ist, besitzt deren herrliche.

Man muss jedoch zwei wesentliche Arten von Symbolismus unterscheiden. Der eine ist trivial und entspringt dem angeborenen Bedürfnis des Volkes, sich das, was der spiritualen Welt angehört in greifbaren Bildern vorzustellen, um es seinem Verständnis näher zu bringen. Das ist jener niedere Symbolismus, der den Gedanken herabzieht und seinen Flug lähmt; er ist es, der die Völker zum Fetischdienst treibt und den Bilderstürmern das Schwert in die Faust drückt; er ist es, der den Dutzendschreibern die banalen Gleichnisse und herkömmlichen Metaphern eingibt. Dann aber gibt es einen hohen Symbolismus, der den Menschen mittelst weise erwählter Bilder aus der materiellen Welt in die des Geistes geleitet, ein strenger, priesterlicher Symbolismus, der oftmals, wenn er das endgiltige Sinnbild gefunden, sich nicht bei überflüssigen Erläuterungen aufhält, sondern auf dessen mächtige suggestive Wirkung bauend, es dem Geiste der Leser überlässt, in sein Geheimnis einzudringen, das Dunkel zu durchleuchten und den zeugenden Gedanken ans Licht zu fördern; ein Symbolismus, der zugleich eine Synthese und eine Entscheidung ist, indem er, mit Übergehung aller gewöhnlichen und unnützen Menschen und Geschehnisse des Alltags, eine synthetische Erscheinung erwählt, in der ein ewiger unvergänglicher Gedanke sich verkörpert oder ein menschliches Wesen, das in sich alle eigentlichen Züge einer ganzen Gruppe von Menschen vereinigt und so gleichsam einen Typus repräsentiert; ein Symbolismus endlich, der die unsterbliche Tragödie der menschlichen Seele erzählt und hinter den wandelnden Ereignissen die ewigen Wahrheiten entdeckt. Von dieser zweiten Art ist der Symbolismus des Mallarmé.

Die Poesie, die schon von Natur synthetisch, aristokratisch und wählerisch ist, eignet sich nicht bloss vortrefflich für den Symbolismus, sie wird dadurch sogar von gewaltiger Grösse. Der Roman dagegen, in dem heute alle Arten der Prosadichtung aufgehen, soll analytisch und beschreibend sein und ins einzelne gehen, er soll das moderne Leben in seinen mannigfaltigen Erscheinungsformen rückhaltslos und schrankenlos studieren und darf sich nur ab und zu erlauben synthetisch

zu sein. In dieser Weise würden Poesie- und Prosadichtung einander glücklich ergänzen, indem die eine den concreten, die andere den abstracten Theil des Lebens und seinen geistigen Inhalt darstellen, die eine die positivistischen, die andere die idealistischen Tendenzen verkörpern würde.

Aber jedesfalls sind jene Werke von unvergänglicherem Reiz, die, statt die Gedanken und Gefühle des Autors deutlich auszudrücken, sich damit begnügen, dieselben bloss anzudeuten, sie gleichsam mit einem Nebelschleier zu umhüllen und es dem Leser überlassen, sie selber ergänzend nachzuschaffen.

Offenbar schwebt das dem Mallarmé vor, wenn er eine symbolistische Form für seine Dichtungen wählt, die freilich allzu dunkel im Ausdruck metaphysischer Begriffe ist und allzu grossen Nachdruck auf das musikalische Element in der Poesie legt, die überdies manchmal in Spitzfindigkeiten und Verworrenheiten geräth, die nur einer ganz kleinen Zahl erlesener Geister zugänglich sind. Doch lässt sich dieses Übermass vielleicht durch das Wort des Joubert, eines tiefen Denkers des vorigen Jahrhunderts, rechtfertigen: »Souvent on ne peut éviter de passer par le subtil, pour s'élever et arriver au sublime, comme pour monter aux cieux il faut passer par les nuées —.«

* * *

Die Reihe der Veröffentlichungen begann für Mallarmé im Jahre 1866, wo bei Lemerre der erste Band des »Parnasse Contemporain« erschien, eine bedeutende und charakteristische Sammlung von neuen Dichtungen aus den Reihen der Parnassiens. Darin veröffentlichte Mallarmé zehn Gedichte, welche lebhaftes Aufsehen in literarischen Kreisen erregten und seine erste Weise kennzeichnen. Sie waren tadellos in der Form und — was ihr grosses Übergewicht über die sonstigen Dichtungen der Parnassiens ausmachte — von wohlthuendem Einklang zwischen Form und Inhalt, so dass die kunstvolle Musik der Worte und Rhythmen genau den Gedanken und Empfindungen entsprach, die der Dichter auszudrücken gedachte.

Von jenen ersten Talentproben des Mallarmé schrieb Théophile Gautier in seinem: »Tableau de la poésie française depuis 1830«: »L'Extravagance un peu voulue en était traversée par de brillants éclairs.«

Vermuthlich hat der Dichter der »Emaux et Camées«, alt und abgemüdet, wie er war, Mallarmés Bedeutung als Neuerer übersehen, die ihn in jüngeren Jahren sicherlich begeistert hätte; aber anderseits glaube ich, dass die lakonische Bezeichnung: »Extravagance un peu voulue« keinen Vorwurf bedeutet im Munde desjenigen, der zur Vertheidigung Baudelaires die folgenden Worte schrieb, die sich ebenso gut auf Mallarmé anwenden lassen: »Man hat Baudelaire oftmals der absichtlichen Bizarrerie, der gesuchten Originalität um jeden Preis, und namentlich der Manieriertheit angeklagt. Es gebürt sich bei diesem Punkte länger zu verweilen. Es gibt Leute, die von Natur

manieriert sind. Schlichtheit wäre bei ihnen Affectation, eine Art von umgekehrter Manier. Sie müssten lange suchen und sehr an sich herumarbeiten, um schlicht zu sein.«

Mallarmé nimmt gewöhnlich einen complicierten und umfassenden philosophischen Gedanken zum Ausgangspunkt, und da dieser, um in die Erscheinung zu treten, einer äussern Gestalt bedarf, so wählt er einen Vorgang oder ein Schauspiel in der Natur, worin dieser Gedanke sich ausdrückt und der dadurch eine symbolische Bedeutung erhält. Weiterbauend geht er nun deducierend von Idee zu Idee, und in Analogien von Bild zu Bild. Aber die Deductionen sind meist äusserst spitzfindig, und die Analogien weit hergeholt und immer ungewöhnlich. Da er obendrein das Bild zumeist nicht ausführt, sondern bloss durch ein synthetisches Wort andeutet, sprunghaft schreibt, und es dem Leser überlässt, die Lücken auszufüllen, so wird der Sinn seiner Verse immer schleierhafter und schwerer zu enträthseln. Dazu kommt noch ein anderes: Wie schon gesagt, geht Mallarmés höchstes Streben dahin, eine Sprache zu schaffen, die das gesammte Leben der Seele ausdrückt, d. h. neben den Gedanken auch ihre Empfindungen und Emotionen wiedergibt. Darum finden sich in seinen Versen oft Worte, ja ganze Sätze, die keine begriffliche Bedeutung haben, sondern nur zur emotionellen Wirkung, im Hinblick auf den Rhythmus und die Klangwirkung, Platz darin finden. Freilich hat Mallarmé dadurch, dass er sich alle Errungenschaften der Parnassiens aneignete, sie durch unablässigen geduldigen Fleiss bereicherte und steigerte, sie durch neue Funde vermehrte, aus der Sprache ein unübertreffliches poetisches Werkzeug gemacht. Aber dennoch sollte man darüber nicht vergessen, dass die Sprache doch in erster Linie dazu da ist, um Gedanken auszudrücken, und dass man Worte mit bestimmter, feststehender Bedeutung nicht ihrem Sinn entgegen oder in einem ganz fremden Sinne anwenden darf, lediglich auf ihre Klangwirkung bedacht. Dies thut aber Mallarmé in willkürlichster Weise. Dies scheint mir seine ärgste Verirrung, die zu jener schier undurchdringlichen Unverständlichkeit seiner letzten Schöpfungen führt.

Ist es doch an sich schwer genug seinem verzweigten Ideengang zu folgen, zur Quintessenz seiner metaphysischen Speculation vorzudringen! Denn nur allzugern überlässt er sich einem Hang zum Spintisieren, zu spitzfindigem Untersuchen, der eigentlich weit eher im deutschen als im latinischen Geiste liegt. Selbst der geübte, philosophisch geschulte Leser vermag ihm ohne gründliche Vorbereitung und geduldiges Eingehen nicht zu folgen, und wenn auch dem Schöpfer einer neuen Ästhetik das Recht zusteht, sich über das Niveau des Durchschnittes zu erheben, sich ohne Rücksicht darauf mit seinen Lehren nur an eine geistige Elite zu wenden, so muss ein solcher Zug zur Mystik, zur Geheimnisthuerei und Verballhornung, wenn ihm keine Schranken gesetzt werden, doch schliesslich unausweichlich zum Schiffbruch führen.

* * *

Alle Feinheiten, alles Raffinement seiner erlesenen Kunst hat Stéphane Mallarmé in der Ekloge niedergelegt, die er »L'Après-midi d'un Faune« benannt hat, und die man zweifellos als ein poetisches Juwel bezeichnen muss. Darin wird das, was man sonst den Dichtungen der zweiten Periode zum Vorwurf macht: die Unklarheit und Doppelsinnigkeit und die Subtilität der Empfindung, zu einem Reiz mehr. Übrigens ist sie einheitlicher und weniger sprunghaft als seine sonstigen Arbeiten.

Es ist der Monolog eines lüsternen Fauns, der sich an einem heissen Sommernachmittag an zwei entzückende Nymphen erinnert, die er beim Baden überrascht und die vor ihm entflohen. Sie waren so flüchtig, dass er sich frägt, ob jene Frauen nicht etwa bloss die Verkörperung eines Wunsches seiner Sinne waren; und während er die Erinnerung an sie heraufbeschwört, wird es ihm plötzlich bewusst, dass alle Visionen nur Wünsche und Träume der Seele sind. Mit den Klängen seiner Hirtenflöte versucht er nun, das wollüstige Bild der beiden Flüchtigen zurück zu zaubern und glaubt sie zu umfassen, bis sie plötzlich aufs neue seiner Umarmung entgleiten; und von der Hitze überwältigt versinkt der Faun in Schlaf mit den Worten: »Couple, adieu; je vais voir l'ombre, que tu devins.«

In diesem entzückenden Gedicht, worin der Dichter abermals im prächtigen Gewand der Symbole die erlesenen Freuden schildert, welche dem Menschen aus idealen Schöpfungen seiner Seele zufliessen und den unsterblichen Conflict zwischen dem Traume und der nüchternen Wirklichkeit darstellt, ist alles weise erwogen; die leuchtenden und suggestiven Bilder wachsen zu greifbarer Lebendigkeit, wie die wohllüstigen Erinnerungen in der Seele des lüsternen Fauns anschwellen und er die heraufbeschworenen Frauengestalten leibhaftig zu umfassen wähnt. Die süsse, schmelzende, buhlerische Musik der Verse wird gellend, wo die Sinnenglut des bockfüssigen Schwärmers wild aufschäumt. Und endlich sei noch die in unsern Tagen so seltene Farbenfülle hervorgehoben, jene weise Kunst der Steigerungen, der Töne, der Lichter und Schatten, und vor allem die wahrhaft classische Frische und Anmuth, die an Theokrit, Virgil, Ovid erinnert und an jenen neuen Griechen, der sich André Chénier nannte.

Zu Beginn dieses Jahrhunderts kamen die kleinen, dichterisch concentrierten Werke, vers en prose auf. Diese Form entspricht vortrefflich dem immer schärfer werdenden Verlangen nach Knappheit, welches die literarische Generation von heute kennzeichnet. Doch setzen sie in dem, der sie üben will, ungewöhnliche stilistische Vollendung und ein synthetisches Denken voraus; denn so ein Gedicht in Prosa soll zusammenfassen, was sonst ein Paar Seiten an Analyse und Beschreibung füllt; in knapper Wirksamkeit soll da ein ungemeiner und doch typischer Seelenzustand ausgedrückt werden; seltene Adjective, in weiser Auswahl gefunden, müssen da so genau an ihrer Stelle stehen, dass man sie nicht vertauschen könnte, ohne den Sinn des Ganzen zu zerstören und ein wohlerwogener, musikalischer Rhythmus

muss dem Leser die Stimmung, die der Dichter auszudrücken gedachte, suggerieren.

Sicherlich sind die kleinen Prosadichtungen des Baudelaire im ganzen entzückend, dennoch sind manche darunter allzu weitschweifig und ergehen sich oftmals in ferner liegenden Einzelnheiten, die ihre Wirkung abschwächen. Ihnen scheinen nur die des Mallarmé an Formvollendung und Quintessenz des Inhaltes weit überlegen. Jene Skizzen: »Le Fusain«, »Le petit Saltimbanque«, »La Pipe«, »Plaintes d'Automne«, »Frissons d'hiver«, »L'Ecclésiastique« und einige andere, die der belgische Verleger Deman im Jahre 1891 unter dem Titel: »Pages« vereinigte, bilden in ihrer grossen Klarheit und Verständlichkeit, einen lebhaften Gegensatz zu Mallarmés sonstigen Werken, ein Winkelchen, das allen zugänglich ist, an dem sich alle erfreuen können.

Aber um den Prosaschriftsteller Mallarmé erschöpfend zu kennen, ist es nothwendig, nebst seinen kunstkritischen Essays, die unter dem Namen: »La Musique et les Lettres« vereinigt sind, auch seine Übersetzung der poetischen Werke des Edgar Poë, seine Vorreden zu »Vathek« und seinen Vortrag über Villiers de l'Isle Adam kennen zu lernen.

* * *

Als Schluss dieses Überblickes über die Kunstanschauung des Mallarmé und zur Charakterisierung seines Lebenswerkes, über das sich heute noch kein Urtheil fällen lässt, das aber jedesfalls Achtung gebietet, als das Werk, in das ein gewaltiger, vornehmer Künstler seine ganze Seele legt, und um des leidenschaftlichen Ernstes willen, womit er nach einer neuen Ästhetik strebt, möge folgendes Bruchstück eines Briefes von ihm hier Platz finden: »Je crois que la littérature, reprise à sa source, qui est l'art et la science, nous fournira un théâtre, dont les représentations seront le vrai culte moderne; un livre, explication de l'homme, suffisante à nos plus beaux rêves. Je crois tout cela écrit dans la nature de façon, à ne laisser fermer les yeux qu'aux intéressés à ne rien voir. Cette oeuvre existe, tout le monde l'a tentée sans le savoir, il n'est pas un génie ou un pitre, ayant prononcé une parole, que n'en ait retrouvé un trait sans le savoir. Montrer cela, et soulever un coin du voile de ce que peut être pareil poème, est dans un isolement mon plaisir et ma torture.«

»WENN ICH GOTT WÄRE.«

Ein Gespräch
von
RICHARD LE GALLIENNE.

Aus dem Englischen übersetzt von WILHELM SCHÖLERMANN.

(Schluss.)

»Worte! Worte! Was kann denn der »Sinn«, was kann die Entschuldigung sein für etwas so Scheussliches wie der Tod, für all die versteckten und grausamen Schleichwege der Krankheiten?«

»Wir stehen dem allen noch zu nah, um es erkennen zu können. Aber es gibt eine Bedeutung dafür, ganz gewiss eine schöne Bedeutung.«

»Du glaubst das wirklich?«

»Ja, bestimmt und ohne Furcht.«

»Eine schöne Bedeutung?«

»Ja.«

»Eine schöne Bedeutung auch bei einem Fall wie diesen? . . . .

»Vor einem Monat etwa wohnte ich im Hause eines Freundes, auf einem der lieblichsten grünen Winkel dieser Erde. Der Frühling stand in seiner Blüte. Wenn je die Erde eine himmlische Bedeutung hatte, schien sie es in diesem Thale auszudrücken, von früh bis spät in den herrlichsten Farben und Klängen. Der Himmel wölbte sich voll strahlender Güte über dieses Thal. Wie heiter die Sonne, wie klar und mild die Sterne! Das Erdreich selbst duftete Liebe aus, Myriaden kleiner Hände hervorstreckend, Stengel, Blatt und Keime dicht gedrängt in prangendem Überfluss, wie um zu zeigen, welch ein warmes Herz darunter pochte. Man empfand das drängende junge Leben oft so stark, dass man glauben konnte, der grüne Plan hebe sich wie der Busen einer schlafenden Jungfrau. Vorsichtig trat man auf, um nicht das kleinste Blatt ihres duftigen Kleides zu verletzen.

»Wärest Du dort gewesen, meine liebe Freundin, so würdest Du wie heute ausgerufen haben: »Darf man an Gottes Güte zweifeln!« und ich würde geantwortet haben: »Ich kann es hier nicht.«

»Aber nun höre, wie in diesem Thal der grüne Schleier der Schönheit jäh zerrissen ward und wie uns das Gesicht des Scheusals aus dem Hinterhalt angrinste. Im Hause war eine junge Magd, 18 Jahre alt, frisch, lieblich und munter wie ein Vogel, unschuldig und froh wie ein Kind, das den ersten Traum des Weibes träumt. Die Burschen vergötterten sie. Sie hatte niemals Krankheiten gekannt und Zahn-

schmerz war vielleicht das Schlimmste, was sie bis dahin zu ertragen gehabt. Auf einmal fieng, an einem sonnigen Morgen, ihr linker Fuss an zu schmerzen. Es wurde schlimmer, so dass sie sich legen musste. Wir hielten es für eine Verstauchung oder Erkältung, bis der zweite Fuss auch anfieng zu schmerzen. Der Arzt kam und untersuchte die Füsse. Sie waren bleifarben und eiskalt. Dann sagte er zu meinem freundlichen Gastgeber: »In dieser grossen Folterkammer, Welt genannt, gibt es einen Krankheitskeim von so teuflischer Hinterlist, dass Du Deine ganze Jugendzeit hindurch, springend und jauchzend, die Stunden jagen kannst, bis plötzlich, vielleicht am lieblichsten Tage Deines Lebens, ein Gefühl über Dich schleicht wie der langsame Schnitt einer Sense durch Deine Füsse; Du wirst Dich niederlegen wie jenes junge Mädchen; die Füsse werden kälter und kälter und — wenn Gott barmherzig ist — wirst Du sterben; wenn nicht, so wirst Du Dich nach Monaten vom Schmerzenslager erheben: ein neues, unheimliches Gefühl beschleicht Dich — Gott gebe Dir Kraft! — Deine beiden Füsse sind fort. . . So gieng es dem armen, unglückseligen Kinde von 18 Jahren. Das Ungeheuer hatte aus seinem Versteck unter dem grünen Hügel hervorgelugt und — zugebissen«. . . .

Er schwieg. Sein Gesicht war bleich und erregt. Dann fuhr er fort:

»Nun sage mir doch, meine Freundin, wo liegt hier die liebevolle Bedeutung?«

»Das ist furchtbar — furchtbar,« sagte sie langsam, mit tiefer Seelenqual im Ton der Stimme; das Leuchten ihres Gesichtes schien einen Augenblick zu flackern und dunkler zu werden, »entsetzlich . . . kein weiser Christ wird thöricht genug sein, diese Heimsuchung und ihre Bedeutung erklären zu wollen. Nur so viel kann ich sagen: es hat einen Sinn — ja, ich wage es trotzdem zu glauben, einen liebevollen Sinn. Aber... o ja, gewiss, es ist furchtbar.« Ihre Stimme verrieth, dass sie in diesem Augenblick nicht nur an die eine Erzählung dachte, sondern an all das gehäufte Elend des menschlichen Daseins. Ihre Gedanken durcheilten plötzlich die blaue, strahlende Abendferne und senkten sich hinab, weit hinter dieser träumerischen Welt in eine andere Region, eine Region voll ungesunder Luft und engen, brütenden Strassen, wo Männer und Frauen keine Ahnung hatten von den reinen, sonnigen Höhen dort oben, wo sie beide sassen und in die klare Atmosphäre hineinredeten. In den schmutzigen Häusern giengen ihre Gedanken aus und ein und bekannte Gesichtszüge begegneten ihr, sorgengebeugt und mit den Zeichen des Verbrechens auf den Stirnen. Sie schauderte und machte unwillkürlich eine Bewegung, als müsse sie hineilen in diese Welt ihrer Vision, als bedürfe die ihrer Fürsorge. Wenn das kleine, einsam flackernde Licht, das da für Gott angezündet war in jenen düstern Strassen, ausgehen sollte, während sie auf den Höhen lächelte? Ja. Der Verehrer der Schönheit hatte schon recht: die Welt war dunkel und sehr hässlich anzusehen — hässlicher als man sich's träumen liess, wenn man über diese grünen Abhänge

hinweg zu den freundlichen, weissschimmernden Dörfern hinüberblickte. Vom Himmelsdom aus betrachtet, mochte die Erde wohl gesegnet erscheinen! Sah Gott sie vielleicht auch nur so von seiner Höhe herab? Sah er nicht die blutigen Schwären, hörte das Wehklagen nicht? Aber Gottes Sohn hatte hier doch alles gesehen und alles erduldet. Hatte Er sie nicht dahin begleitet, Tag und Nacht durch diese verpesteten Gassen, und im Lichte Seines Antlitzes hatte sie da nicht die Bedeutung dieser Dunkelheit gelesen?

»Ja, es ist furchtbar,« wiederholte sie, aus ihrem Sinnen erwachend, »und als ich das zuerst sah, dachte ich ebenso wie Du. Aber als ich dann näher herantrat, es häufiger sah, es besser kennen lernte, hinter sein schreckliches Antlitz blickte . . . da, ich kann's nicht erklären warum, obgleich mein Mitleid sich vertiefte, stieg mein Glaube höher und höher und meine Angst schwand. Leid ist ein so räthselvolles Ding; sollen wir seinen Sinn aus einem einzigen erschreckenden Anblick errathen können? Viele, die mit dem Leid zusammen lebten, haben es mit der Zeit seltsam lieben gelernt. Du selbst, ich sehe es Dir an, bist halb verliebt in Dein Leid. Wenn unsere eigene Trauer uns so theuer werden kann, können andere nicht auch Kronen tragen, die wir nicht sehen? Obwohl Du behaupten magst, dass die Sorgen unserer Mitmenschen für uns nur Schemen sind, so ist es nicht weniger wahr, dass sie uns häufig schrecklicher erscheinen, als unsere eigenen. Wir kennen unsere eigenen schon; die der andern erschrecken uns mehr, weil wir sie noch nicht kennen. Das Entsetzliche ist nicht mehr so entsetzlich, wenn wir es schon selbst durchgemacht haben.«

»Wie eigenthümlich,« sagte der Mann, wie zu sich selbst, während er sie mit einem Blick von halb verlegener Bewunderung betrachtete.

»Was ist eigenthümlich?«

»Dass Du, ein Weib, so zart, so weise, so voll Liebe, es unternimmst, solch ein Wesen zu vertheidigen, solch ein . . .«

Das leise »Halt!« war wieder auf ihren Lippen.

»Du weisst doch,« fuhr er fort, »dass, wenn Du selbst, oder wenn ich Gott wäre, wir eine so höllische Pein nicht einmal ausdenken könnten, wie Dein lieber Gott es für jenes schuldlose, kleine Mädchen bestimmt hatte.«

»Ohne die Macht Gottes zu besitzen,« lautete die Antwort, »können wir keine gerechten Beurtheiler seiner Ziele und seines Willens sein. Und wenn es Dir seltsam erscheint, dass ich Ihn preise, wie viel seltsamer ist es doch, dass Du Ihn in Zweifel ziehen magst! Denn selbst die Fähigkeit, Gott bezweifeln zu können, stammt von Gott.«

»Könntest Du, was auch immer Dich heimsuchen würde, Gott stets das gleiche Vertrauen entgegenbringen?«

»Ich hoffe. Denn ich vermag mir keine Heimsuchung vorzustellen, die mir meinen Gottesglauben nehmen könnte. Ohne ihn müsste ich sterben.«

»Und Du hast gelitten?«

»Ja, ich habe gelitten.«

»Und Gott hat Dich getröstet?«

»Ja.«

»Hast Du dabei nie gedacht, dass Gott es war, der Dich zuerst leiden liess?«

»Ja; das war zum Theil mein Trost.«

»Vergib. Aber ich muss es wiederholen: Wie eigenthümlich!«

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ein langes Schweigen umfieng sie beide. In weiter Ferne winkte die Sonne ihren Abschiedsgruss mit buntem, feierlichem Schaugepränge und die Erde schien still zu stehen, um ihr nachzublicken. Unermesslicher wuchsen die Abgründe des Raumes. Die Sinne der beiden Wächter auf der Höhe schienen eine unendliche Kraft der Ausdehnung und des Erfassens zu gewinnen, als sei Platz in ihrer Seele für noch erhabenere Einsamkeiten, ungemessenere Höhen und Tiefen und überwältigendere Pracht. Wie gross die Welt — und doch kann ein kleines Menschenauge sie fassen. Staunenswert — und doch nicht so staunenswert wie die Menschenseele ...

Das Weib unterbrach zuerst das Schweigen.

»Ich habe darüber nachgedacht, wie ich Dir auf verständliche Art erklären könnte, was das Wesen meiner Liebe zu Gott ist. Es scheint unmöglich, es in Worte zu fassen, aber ich habe an ein Gleichnis gedacht, das wohl unbedeutend erscheint im Vergleich und das ich eigentlich nicht gebrauchen sollte, das Du aber, glaube ich, nicht missverstehen wirst. Du, der Du die Schönheit liebst, weisst ja, wie arm häufig das körperliche Symbol ist, durch das wir einen schönen Gedanken zum Ausdruck bringen können.«

Der Mann nickte zustimmend. Sie fuhr fort, den verschleierten Blick auf die untergehende Sonne gerichtet: »Du wirst es kennen gelernt haben, was es heisst, einen geliebten Freund zu besitzen — der Dir vielleicht ganz unähnlich ist, mit anderen Gaben, anderen Träumen, mit einer anderen Religion, vielleicht ganz ohne Religion. Vielleicht blieb Dir manches in ihm unverständlich, das du bedauertest, fürchtetest, vielleicht sogar hasstest. Möglicherweise war er oft unfreundlich, hart, fast abstossend, sündigte wohl auf eine oder die andere Art, die Dir völlig unbegreiflich schien. Es mag vorgekommen sein, dass er Deine heiligsten Ideale und die Liebe, die Du ihm entgegenbrachtest, mit Füssen trat. Und trotz alledem, Du kannst nicht sagen warum, hast Du keinen Augenblick aufgehört ihn zu lieben, nie im Ernst daran gezweifelt, dass unter diesen Zufällen des Charakters und der Umstände Dein echter Freund im Grunde ein guter, edler und wunderbarer Mensch ist. Daran konnte keine That etwas ändern. In seinen schlimmsten Handlungen war etwas, das sie besser machte als die guten Thaten anderer. Hast Du einen solchen Freund gehabt?«

»Ja. Einmal habe ich ein Weib so geliebt.«

Ihr Gesicht wurde eine Secunde lang wie von einer Erinnerung überschattet. Dann sagte sie:

»Die Liebe zu Gott ist so. Du kannst keinen Grund angeben, wie sie kam und wie oder warum sie sich erhält. Eines Tages kommt diese erhabene Seeligkeit über Dich und Du weisst dann, dass, so lange Du lebst, sie Dein höchstes Heiligthum sein muss. Die Liebe zu Gott ist eine Liebe, die keine Fragen stellt und wenn es Vieles gibt, was sie nicht begreifen kann, was ihr seltsam und dunkel erscheint, so bleibt doch ihre Zuversicht unerschüttert. Wenn Du nur ein einzigesmal die Liebe im Auge Gottes gesehen hast, so kannst Du niemals wieder um die Welt in Sorge sein.«

»Deine Beweisführung ist gefährlich,« antwortete nach kurzer Pause der Mann, »und in eine andere Form gekleidet, würdest Du selbst zögern, sie anzuerkennen. Denn ist es nicht im Grunde die alte Entschuldigung für die Macht, die so oft der Halbgott beansprucht, die Du auf Gott selber anwendest, die auch auf zwei der gewaltigsten Erscheinungen der Macht, Schönheit und Liebe, passt? Alle kräftigen Thaten — die wir in gute und schlechte einzutheilen gewohnt sind — tragen eine Tugend der eigenen Kraft in sich, welche unseren Durchschnittsmassstab von Recht und Unrecht unanwendbar macht. Ausserdem ist die Kraft selbst, im beschränkten Sinne von Gut und Böse, auf die Dauer doch niemals im Unrecht. Manche sogenannte gute That ist im Laufe einer Generation in eine schlechte umgewertet worden, während viele sogenannte schlechte Thaten, weil sie stark waren, auf Jahrhunderte hinaus gute Früchte getragen haben. Denn um im grossen Massstabe Moralist zu sein, muss man oft Immoralist im Kleinen sein. Dies ist natürlich ein Gemeinplatz unter den Philosophen, aber ich staune, ihn aus dem Munde einer Christin zu vernehmen; denn der Christ hält sich in der Regel an die unmittelbare Farbe unserer Handlungen, die er mit schwarzer oder weisser Etikette beklebt, sobald sie begangen sind, ohne individuelle Anlage oder die Macht der Umstände — oder auch einen möglichen Ausgang, der weder schwarz noch weiss ist — in Rücksicht zu ziehen.«

»Das Christenthum verändert sich,« fiel sie ein, »in seiner Gestalt, wenn auch nicht in seinem Wesen. Sein Herz ist ganz dasselbe geblieben, aber sein Kopf ist besser geworden! Es versteht die Menschheit tiefer, oder vielleicht sollte ich sagen, die Menschheit versteht das Christenthum tiefer. Ich will also kühn sein und Deine Ausführungen mit »Ja« beantworten. Ich glaube aber doch, dass es ein Element gibt im Weltall, das schlechte Macht heisst, aber ich meine, dass das künftige Christenthum auch darin einsichtiger sein wird, als das vergangene, dass es eher die schlechte Macht in sogenannten guten Menschen und guten Thaten entdecken wird! Es wird eher den Mann selbst, als seine Thaten beurtheilen, wird Männer und Frauen nach guten und bösen Naturen, statt nach den äusseren Lebensvorschriften unterscheiden. Es wird immer mehr das werden, was Christus

wollte, eine Religion der Liebe, eine mächtige Brüdergemeinde der Liebenden und der Liebenswerthen.«

»Du meinst also, dass diese Liebe Gottes eine mystische Offenbarung ist, welche durch keine Anstrengung der Verstandeskraft erfasst werden kann?«

»Würde die Verstandeskraft hinreichen, die Offenbarung zu gewinnen, welche ich, vielleicht mit Unrecht, mit einer so viel höheren, transcendentalen Liebe verglichen habe?«

»Würde überhaupt eine Bemühung zu dieser Offenbarung verhelfen?«

»Nur was ich eine Bemühung des Herzens nennen möchte, eine bescheiden abwartende Haltung, ein Horchen der Seele. Der Intellect allein ist dem Leben gegenüber mehr blind als sehend. Das Herz und selbst die Sinne — wenn unter richtiger Leitung — sind ein besserer Führer. Unsere einfachsten Einfälle sind unsere wahrsten, unsere plötzlichen Impulse unsere edelsten — oder verwerflichsten.

»Du, ich weiss es, hast manchmal ein Gefühl, als müsstest Du niederknien zum Gebet, aber hundert hochfliegende Gedanken verdrängen und beschämen diese Regung. Du nennst sie selbst die Macht alter Erinnerungen und nicht ein Bedürfnis Deines Herzens; oder Du meinst, Du kannst gerade so gut auf Deinem Morgenspaziergang beten, oder wenn Du Musik hörst. Das kannst Du auch, wenn Du wirklich beten willst; aber selbst in diesen Augenblicken wirst Du auf dem Grunde Deines Herzens einen letzten Rest von Verstandesstolz finden, der nicht mitknien will. Bis nicht das ganze Wesen niederkniet, gibt es kein Gebet. Das Herz kann sich Gott nicht öffnen, solange noch im Kopfe ein Gedanke ist, der es verschliesst. Aber lass das Herz sich nur ein klein wenig öffnen, und augenblicklich wird es von Licht und einem wundervollen Tönen überfluthet sein.«

»Wenn nun aber das Herz blind geboren ist?« fragte der Mann.

»Ich glaube nicht, dass jemals Herzen ganz blind geboren sind; wenn es aber solche gibt, so ist das auch eines der Geheimnisse Gottes.«

»Die Geheimnisse Gottes! Damit möchtest Du alles Böse aus der Welt erklären. Ist das nicht eine zu leichte Erklärung so vieler, schwieriger Probleme?«

»Nein; sie ist manchmal sehr schwer; aber Du darfst nicht vergessen, dass wir uns den Mysterien der göttlichen Liebe anzuvertrauen gelernt haben. Und ich möchte glauben, dass selbst einer, der das Leben ansieht wie Du, viel darin erblickt haben müsste, das für die Liebe Gottes Zeugnis ablegt. Wenn alles, was wir sind und haben, von Gott stammt, so sind wir ihm doch wohl mehr als eine blosse Kritik des Lebens schuldig, das wir nicht ergründen können; zumindest Dankbarkeit für die vielfachen Wunder des Daseins — für die Offenbarung der Schönheit zum Beispiel.«

»Ich möchte es wissen,« grübelte der Mann . . . »im Leben ist ja gewiss vieles süss, aber es ist so spitzfindig mit dem Schrecklichen ver-

mischt, dass man zittert, eine Freude zu ergreifen, aus Furcht, eine Schlange in der Hand zu halten — eine geliebte Hand zu fassen, aus Furcht, sie könnte unter unserem Griff zu Asche werden. Ja! Ein prachtvolles Bankett ist das Leben — aber die Schüsseln sind vergiftet.«

»O, wie ungerecht Du bist! Warum das Übel als Sinnbild der Schöpfung ansehen? Warum nicht das Gute?«

»Weil der Tod stärker und länger ist als das Leben, und weil, so viel ich's zu erkennen vermag, die Mächte des Bösen viel stärker sind als die des Guten.«

»Der Tod,« erwiderte sie, »ist nur Leben, das seinen Schleier vor das Antlitz zieht, um es schöner in einer andern Welt wieder zu entschleiern; und ich glaube, dass die Mächte des Bösen nur Gottes Krieger in Verkleidung sind. Hast Du aber recht und das Böse wäre wirklich stärker als das Gute — ist das nicht ein Grund mehr, auf Gottes Seite zu sein? . . . Ja,« setzte sie hinzu, als die beiden langsam den Hügel hinuntergiengen, »auch Dich werde ich eines Tages dort treffen.« — —

Der Mann erwiderte nichts, aber er dachte: »Wenn ich Gott wäre, würde ich mehr Frauen, wie Du eine bist, erschaffen, damit die Männer an mich glauben könnten.«

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bald darauf kehrte er zu seinen Geistesgenossen, den Anbetern der Schönheit, zurück. Aber sie waren in seinen Augen nicht mehr dieselben. Er hatte etwas erfahren, gewisse Empfindungen ahnend in sich aufgenommen, die ihnen verborgen waren, obwohl er kaum hätte sagen können, was das war. Selbst die Schönheit schienen sie nicht mehr richtig zu verstehen.

Manchmal vernahm er eine süsse, ruhige Stimme auf einem Berggipfel im blauen Äther sprechen: »Ihr betet den Boten an und vergesset darüber die Botschaft . . . . die Botschaft der Schönheit ist die Güte Gottes« — doch vergass er dabei nicht, dass diese Botschaft auch einen Boten gehabt hatte.

Dann sehnte er sich noch einmal zurück zu diesen milden, klug-zufriedenen Menschen, mit den freundlichen Lebensgewohnheiten und den leuchtenden Blicken. Diese rührenden, kindlichen Redewendungen wollte er gerne wieder hören, den seltsam-heimlichen Geschichten von erhörten Gebeten lauschen, um seine Seele zu heilen mit ihrer weisen, einfachen Ergebenheit.

Manchmal hätte er fast — beten mögen.

NEUES VON NEUSEELAND.

Von Dr. LADISLAS GUMPLOWICZ (London).

Gestern Nachmittag war ich in der Baptistenkirche in Westbourne Park. Was hatte ich Gottloser dort zu suchen?

Es war kein Priester noch Theolog, den ich zu hören kam. In angelsächsischen Landen, diesseits wie jenseits des Weltmeeres, ist es ja längst nichts Seltenes mehr, dass der Seelsorger seine Kanzel für eine Stunde oder zwei irgend einem berühmten Laien zur Verfügung stellt, der über weltliche, namentlich sociale Fragen etwas Neues und Wichtiges zu sagen weiss. Hat doch kürzlich in Detroit sogar die Anarchistin Emma Goldmann von der Kanzel herab gesprochen, zum Entsetzen der Orthodoxen. Deuten solche Vorgänge einerseits auf ein Schwinden und Sichverflüchtigen des alten Dogmenglaubens, so liegt in ihnen andererseits eine positive, naturgemässe Vorwärtsentwicklung. Das Christenthum der Angelsachsen war eben von vornherein keine blosse Religion für Sonntagsekstasen, sondern ein handfester, hausbackener Werktagsglaube, bestimmt, in treuer und redlicher Übung der Werktagspflichten gegen den Nächsten seine Erfüllung zu finden. Im vorliegenden Fall war der Vortragende Mr. Reeves, der frühere Arbeitsminister der autonomen englischen Colonie Neuseeland. Gleich der Regierung, der er angehörte und die er jetzt als Generalagent in London vertritt, und gleich der Mehrheit seiner Landsleute ist Reeves ein eifriger Socialist; sein Vortragsthema waren die socialistischen Reformen, die seit 1890 in seiner Heimat durchgeführt wurden und noch durchgeführt werden.

Also: ich machte mich am Sonntag Nachmittag auf die Stiefel, fuhr per Untergrundbahn quer durch London, stieg in einem freundlichen schmucken Stadtviertel wieder ans Tageslicht, und fragte nacheinander zwei städtische Polizisten um den Weg. So kam ich nach Westbourne Park Baptist Chapel.

Hier im Flachland wird das menschliche Auge anspruchlos; es hat ja so wenig Gelegenheit, in die Höhe zu schweifen. Darum sieht man in der Weltstadt London so oft, was in den ärmlichen Gebirgsdörfern Steiermarks unmöglich wäre: eine Kirche ohne Thurm. Dafür aber prangten die Fliederbüsche zunächst der Kirche im lichtesten Frühlingsgrün.

Drinnen wies mir ein junger Mann in Schwarz meinen Platz an und drückte mir ein Gesangsbuch in die Hand. Gleich darauf ordnete der greise Pfarrherr das Absingen einer Nationalhymne an. Die Leute erhoben sich und sangen; ich erhob mich auch. Während diese Männer und Frauen ihren Gott für ihre eigene fruchtbare Culturarbeit priesen, stieg

in mir ein unheimliches Erinnerungsbild auf: die Gefängniskirche der Maskenabtheilung von Plötzensee, wo jeder Sitz einen eigens verschliessbaren, engen Isolierkäfig bildet, damit auch während des Gottesdienstes die Gefangenen einander nicht sehen noch sprechen können. . . .

Und auch an den Gefängnispastor musste ich denken, jenen streitbaren Staatspriester, der niemals spontan auf Christi Bergpredigt zu zu sprechen kam, um so öfter dagegen auf Mirjams zerstörungsfrohen Triumphgesang, der sich so prächtig als Text zu Sedantagspredigten brauchen liess. . . . . . .

Das Lied war zu Ende. Es folgte die Verlesung einer Textstelle aus der Genesis, wie Abraham mit seinen Hebräern Kanaan colonisierte. Dann noch ein Lied von goldenen Saaten, reichen Obstgärten und üppigen Reben, die an mancher Küste grünen. Dann stellte der Pfarrherr mit kurzen einfachen Worten den Mr. Reeves vor.

Der Vortragende, ein schlanker schwarzhaariger Mann von gegen vierzig Jahren, that die Einleitungsformeln möglichst kurz ab und kam zur Sache. Nach einigen Bemerkungen über die Stärke der Arbeiterpartei in Queensland, Neusüdwales, Victoria, und über die socialistische Regierung von Südaustralien kam er auf Neuseeland zu sprechen. Unter den dortigen Colonisten, erzählte er, herrschten ursprünglich individualistische, staatsfeindliche Tendenzen vor. Es waren Männer, die alle Ursache hatten, den Regierungen ihrer diversen Vaterländer gram zu sein; vielfach war es gerade der Wunsch, jeder Regierung so weit als möglich aus dem Gesicht zu kommen, was sie nach dem fernen Antipodenlande lockte. Aber um ihre individualistische Gesinnung wirksam zu bethätigen, mussten sie den Weg freiwilligen genossenschaftlichen Zusammenschlusses betreten; und die genossenschaftliche Praxis brachte sie schrittweise zur Erkenntnis, dass sie die private Cooperation durch die öffentliche ergänzen, also demokratische Socialisten werden müssten.

Zur Zeit sei Neuseeland das demokratischeste Land der Welt — demokratisch vor allem in dem Sinne, dass die grosse Masse des Volkes nicht bloss das formelle Recht habe, das Land selbst zu regieren und zu verwalten, sondern dieses Recht auch thatsächlich ausübe. Schon vor 1890 sei der Boden für socialistische Reformen ein günstiger gewesen, schon damals besass der Staat die Eisenbahnen und den grösseren Theil des Grundes und Bodens. Aber erst in dem genannten Jahre, nach erfolgter Verschmelzung der Arbeiterpartei mit den »socialistischen Liberalen« (beiläufig was man in Wien Socialpolitiker nennt) zu einer einheitlichen socialistischen Partei, begann eine Aera zielbewusster und energischer Fortschritte. Vor allem verkauft der Staat keine Grundstücke mehr als »freies«, d. h. beliebig verkäufliches, mit Hypotheken belastbares und verauctionierbares Eigenthum; er gibt es nur mehr an Nutzniesser ab, und zwar in immerwährende Pacht. Der Pachtvertrag kann leicht und mit geringen Kosten übertragen werden, aber der Staat acceptiert den neuen Pächter nur dann, wenn auch er das Grundstück selbst bewohnt und bebaut;

dadurch wird die Bildung von Latifundien ebenso verhindert wie anderweitiger Bodenwucher. Den schon bestehenden Latifundien rückt man theils durch progressive Besteuerung zu Leibe, theils durch Rückkauf und Parcellierung. Eine Reihe weiterer Reformen befasst sich mit den Industriearbeitern. Vor allem wurden alle die Coalitionsfreiheit beschränkenden Gesetze aufgehoben. Die Arbeit von Kindern unter 14 Jahren wurde verboten; Frauen, sowie Knaben unter 16 Jahren dürfen nur zwischen 8 Uhr morgens und 6 Uhr abends beschäftigt werden, im ganzen nicht länger als 48 Stunden per Woche; alle Werkstätten bleiben von Samstag 1 Uhr nachmittags bis Montag 8 Uhr früh geschlossen. Ähnlicher Art sind die Schutzgesetze für die Handlungsgehilfen: Neunstundentag, Sonntagsruhe, ein halber Feiertag in der Woche; für die Ladenmädchen müssen Sitzplätze vorhanden sein. Ferner kann jeder Lohnstreit in Neuseeland auf Verlangen auch nur einer der Parteien einem Schiedsgericht unterworfen werden, das zur Hälfte aus Unternehmern, zur Hälfte aus Arbeitern zusammengesetzt und berechtigt ist, bindende Entscheidungen zu fällen. Während eines fünfjährigen Bestehens wurde das Gesetz fünfundzwanzigmal angewendet; als Ergebnis rühmt Mr. Reeves, dass seit dieser Zeit in Neuseeland kein Streik mehr vorgekommen ist, während die schiedsgerichtlichen Entscheidungen den Arbeitern sehr bedeutende Vortheile gebracht haben.

Noch sprach Mr. Reeves von der progressiven Einkommensteuer, welche bestimmt sei, das Aufkommen von Millionären in Neuseeland zu verhindern. »Wir brauchen keine Millionäre!« — diese Worte entfesselten einen ungeheuren Beifall. Ferner erwähnte er das Alkoholgesetz, das den einzelnen Gemeinden das Recht einräumt, nach Gutdünken die Schenkwirtschaften oder einen Theil derselben zu schliessen; endlich das Frauenstimmrecht. Dasselbe habe die Gruppierung der Parteien nicht wesentlich verändert, wohl aber sei manches zweckmässige Detail in den Gesetzen zum Schutze der Arbeiterinnen und Ladenmädchen, sowie in den Vorschriften über Schulwesen und Krankenpflege der Mitwirkung der Frauen an der Gesetzgebung zu verdanken.

Im ganzen sprach der Redner in einem ziemlich nüchternen Tone, und schien sichtlich bestrebt, willkürliche Übertreibungen zu vermeiden. Er war sich sehr wohl bewusst, dass der Wert eines Gesetzes nicht allein von seinem Wortlaut, sondern vor allem auch von der Art und Weise der Durchführung abhängt; er versicherte aber, und zwar speciell mit Bezug auf die Arbeiterschutzgesetze, dass diese Durchführung eine energische und wirksame sei. Von irgendwelcher religiösen Färbung dieses in einer Kirche gehaltenen Vortrages war absolut nichts zu spüren, auch nicht anspielungs- noch andeutungsweise.

Das Publicum verhielt sich zustimmend, und brach an vielen Stellen in sehr temperamentvollen Beifall aus — bezeichnenderweise meist gerade dann, wenn der Redner recht prosaische, praktische Details erwähnte, z. B. die Sessel für die Ladenmädchen. Es war eine frohe Botschaft, die gestern in der Baptistenkirche verkündet wurde.

DEAR LITTLE GIRL!

Von ELSE MEYER-FÖRSTER (Berlin).

Das arme Ding stand an der Strassenecke wie ein verlaufener Hund. Wo sollte sie hin, du lieber Gott — wo wollte sie hin? Zwei Jahre verheiratet gewesen, und ein Kindchen gehabt, und den Mann lieb gehabt und dann Prügel bekommen, und nun gleichgiltig und stumpf — entlaufen wie ein Hund.

Die Trambahnen rasselten vorüber, die rothen und gelben und grünen Lichter lächelten trübe durch die Nacht. Frühlingsdunst ballte sich zwischen den Häusermassen, und in diesem warmen, berauschenden Dunste hoben die Menschen ihre Köpfe gleichsam durstig. O trinken, trinken, dies heiss zusammengedrängte Grossstadtleben — nur nicht nach Hause gehn, in Kasernen, über dumpfe Stiegen! In die Kaffeegärten mit den schwächlichen, symmetrisch aufgestellten Lorbeerbäumchen ergossen sich die Menschenströme, überfluteten mit hellen Kleidern und Farben die Dürre und Dürftigkeit dieser Plätze. Auf den kleinen, runden Tischen lag der trockene Frühlingsstaub, den die Damen mit ihren rosa und weissen seidenen Ärmeln wegwischten. Geputzte Strassendirnen, die vorüber wallten, hoben halb ihre Kleider und liessen die Spitzen ihrer Unterröcke und die Absätze ihrer müde gelaufenen Schuhe sehen. Die Männer an den Tischen sahen blasiert und welk und überdrüssig aus. In ihrem Hirn, in ihren Sinnen brannte der Durst — die Grossstadtlebensucht, aber äusserlich hatte dieselbe an ihnen verzehrt, was zu verzehren war, den frischen und frohen Blick, die Kraft zum Genuss, den Willen zur Liebe. Es war ein unechter schrecklicher Frühling, der in ihren Adern brauste, Alkoholrausch des Gefühls, der von jedem Rascheln eines vorüberrauschenden Seidenkleides, von jedem blitzschnell aufzuckenden, auffordernden Blicke nervös gesteigert ward.

Zu gewaltsam, zu künstlich erzeugt war dieses Frühlingsfieber der Grossstadt, nirgends eine Oase zum Ausruhen. Hast und Taumel, nirgends ein gütiges Gewähren, nirgends Ruhe, Träumen, Duft. Wohin sollte sie, das arme Weib, inmitten dieser Brandung? Sie war noch jung, mit Kinderaugen, mit langen, zarten Armen der unreifen Mädchen und einer warmen, jungen, längst schon mütterlichen Brust. Sie wusste alles vom Leben, und hatte ihr Kindchen mit Schmerzen empfangen, und dennoch, an dieser Strassenecke stehend, wusste sie nichts, nichts von den Menschen, nichts von sich selbst, nichts vom ganzen, grossen Dasein. Versunken in stumpfes Nichtswissen, Nichtsfühlen und Nichtsbegreifen stand sie da; die Stirnlocken fielen ihr ins Gesicht.

Heim gieng sie nicht; heim nicht. Er hatte sie ja geschlagen. Das Dienstmädchen würde ihr öffnen müssen; die hatte es mit angesehen. Nein, nimmermehr trat sie unter die Augen dieses Dinges. Auch das Kindchen hatte es mit angesehen, und geschrien, und die Händchen nach ihr ausgestreckt. Nimmermehr konnte sie ihrem Kindchen vors Angesicht.

Gibt's keine Asyle in dieser Welt? Wo soll sie Geld hernehmen um zu nächtigen, zu essen, zu trinken, zu leben, Tage, Nächte, Tage — eine kleine, verlorene Beamtenfrau, wie sie ist? Nichts hatte sie zu sich gesteckt, keinen Kreuzer, nichts. In ihren kleinen, rothen Hauspantoffeln war sie auf und davon gegangen. Nun stand sie an der Ecke.

Erleuchtet hob und wölbte sich das Opernhaus, die ganze Ringstrasse glühte und prahlte. In ihren geblendeten Augen, in denen die Thränen starr und funkelnd standen, verdoppelten sich die Lichter, sie sah nichts mehr als eine einzige, wundervolle, reiche und üppige Glut. Was war sie selbst zu diesem vielen Licht, sie armes, herverirrtes Geschöpf, ohne Mann, ohne Kind, ohne Asyl, mit den rothen Flecken erhaltener Schläge auf den Wangen!? — —

Jemand berührte ihre Schulter. Sie zuckte empor und trat etwas zurück, dann murmelte sie mechanisch ein Wort.

Ein Fremder hatte sie an der Schulter berührt. Er kannte nicht die Stadt, er fragte sie nach dem nächsten Wege zum Prater hinaus, und als sie bescheiden und schüchtern antwortete, bat er sie, ein paar Schritte mitzugehen und ihm die Richtung zu zeigen.

Sie gieng mit, in furchtbarer Angst, dass er ihre rothen Morgenschuhe sehen könnte. Er hatte so anständig und höflich zu ihr gesprochen, ihr kleines, zertretenes Bürgerinherz hob sich und wurde einen Moment wieder froh. Sie antwortete bescheiden und anständig, in derselben Weise wie er sie gefragt hatte, und es durchschauerte sie freudig, dass er »Mrs.« zu ihr sagte, das — wusste sie von der Schule her — war so gut wie »gnädige Frau«. Um einen ebenso höflichen Ton festzuhalten, sagte sie »Sir« zu dem Fremden, nach jedem zweiten Wort »Sir«, — »yes, Sir«, — »no, Sir«, so dass ihm ordentlich zu Muthe sein musste, als spräche er zu einer Landsmännin. Yes, Sir. No, Sir. Die ganze Ringstrasse entlang. — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Er liebte wirklich dies kleine, entlaufene Weibchen, der Englishman. Ein flotter, schöner, grosser Junge wie er war, von altem Herkommen, mit vielem Geld in der Tasche, war er doch frisch und unverbraucht geblieben, drüben im Arbeitslande. Nichts Besseres hätte er finden können, sagte er zu sich selbst, als dieses zarte, gütige Weibchen, dessen Sprache er nicht verstand — ausser yes Sir und no Sir und noch einigen anderen Landläufigkeiten — von dem er aber herausfühlte, dass es irgendwo gutem, bürgerlichem Boden entsprossen; was er zu würdigen verstand. Nie, nie wäre er mit einem Mädchen von der Strasse gegangen, er liebte die blendende Sauberkeit, — und

seine Hände, und seine Seidentücher, und seine Gefühle vor allem waren rein geblieben. Nie hätte er können einem Mädchen, das die Arme beim Sprechen auf den Tisch auflegte, ein gutes Wort geben. O never! — Margarete that das nie.

Kleine, freundliche Margarete! Ihr Kummer und ihre Verzweiflung waren ausgelöscht, sie verstand jetzt wieder etwas vom Leben, vor allem, dass es herrlich ist, den Kopf an die warme, klopfende Brust eines so feinen, jungen Mannes zu legen und ganz leise zu fragen: »Do'nt you love me a little?« »Vielleicht spreche ich's nicht richtig,« sagte sie zu sich selbst. »Aber er lächelt nicht darüber, ganz leise streichelt er mich und sagt ‚my dear girl!' Die Engländer sind die vornehmsten Menschen der Welt! Wenn wir plump sind und ungeschickt, schauen sie darüber hinweg, und thun, als halten sie uns für Gott weiss wie gebildet. My dear girl! so sagte unser Fräulein in der Schule. Ach, wie konnte ich nachher an einen solchen Mann gerathen, der mich zum Schlusse schlug! Diese Schande, diese Verzweiflung, niemals könnte ich's Harley eingesteh'n! O wenn er mit seinen weissen Händen über meine geschlagenen Wangen streicht! — Harley!« — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Blumen blühten auf unter seinen weissen schönen Händen auf Margaretens Wangen. Funken erschlossen sich in ihren Augen. Tonleitern, mit kleinen süssen Himmelsnoten, tönten aus ihrer Seele. Oft sah er sie mit seinen starren, guten Lordsaugen ganz verwundert an. War das die kleine, schüchterne Bürgersfrau? Aus den Kleidern, die er ihr gegeben, leuchtete sie empor mit seltsamen, verwirrenden Farben. Ihre grauen Augen konnten dunkel werden vor Seligkeit. Nicht Frau, nicht Mädchen, nicht Schwester, nicht Geliebte — etwas Unentwirrbares, Wildes, Zerfliessendes, Sanftes, Versinkendes — ein Geschöpf mit tausend Strahlen, rund um eine einzige, blonde, kleine Person — sind so die german girls? Nennt man so etwas german girl? Er kam nicht dahinter, es quälte ihn, und er rückte ihr etwas ferner, seiner kleinen Margarete. Dunkel sah sie zu ihm auf, wenn er mit der Hand, an der der Riesenbrillant aus Beludschistan glänzte, ihre zitternden Finger sanft zurückschob. Wollte er sie nicht mehr? »Harley-boy!« sagte sie, und küsste die Hand und den sprühenden Stein. Dann sass sie still, ergeben, einer besseren Stunde gewärtig. Und träumerisch, wie aus einer anderen Welt, gehoben und gerettet, mit einer gleichsam abgestorbenen mitleidigen Liebe, gedachte sie ihres früheren Ich, ihres Lebens an der Seite ihres Mannes. Die Schläge rissen nicht mehr an ihrem Herzen. Sie konnte über diese Erdennoth hinwegsehen. Nur das Kindchen kam des Nachts, und tastete mit seinen kleinen Händen, die es einst so hilfreich nach ihr ausgestreckt, als Papa das arme Mütterchen schlug, zu ihr empor. Dann war es ihr, als habe sie den Tod und seine Leiden überwunden und schwebe in einer höheren Welt, und dürfe das Kind wie ein schützender Engel umfassen. Und in ihre Kissen murmelte sie: »Gott segne dich!

Gott segne dich! Unendlich, unendlich segne er dich, mein einziges, kleines Kind. Mein Herz, das ich hab hingeben müssen!« Von diesem Gemurmel erwachte einst Harley. Er tastete um sich und griff dann nach ihr. Er wusste ja nicht, dass eine Mutter betete. — — —

Nichts wusste er, als dass er sie lieb, hatte — die Margarete, die neben ihm lag — zu lieb, um sich seine glückliche, arbeitsame Ruhe zu bewahren, seine Sauberkeit des Lebens, Accuratesse und Respectabilität. Darum sagte er: »farewell, my girl!« —

Musste es nicht sein? Immer muss es so auf dieser Erde sein, was die kleinen, armen, lieben Weiber anbelangt, die uns so theuer werden. Träumen, hinwanken, zerfliessen? Wo bleibt dann das Dasein, das reale, starke, volle Leben, mit seinem Beruf und festem Wohnsitz, und Einkommen und Vaterland, und Würde und Sitz im Parlament?

Margarete war nicht aufdringlich. O nein! Während sie die Koffer mit ihm packte, stürzte es über ihr Gesicht, brennend, verheerend, aber in ganz stummen Wellen. Einmal nur flog sie ihm an die Brust, taumelnd, wie der Nachtfalter, der sich mitten in die Flamme stürzt. Wie der Nachtfalter mit matten Flügeln hieng sie da, todesbereit.

Aber Harley sagte sanft:

»Margarete, mus' not! Be a little woman, Margarete! Do'nt be a child. Be my dear, dear little girl!« — — Dear little girl! Wie die Lehrerin in der Schule! dachte Margarete. Stumpf, mit todter Empfindung dachte sie's. Und sie brachte ihren Harley auf die Bahn.

Dann gieng der grelle Pfiff durch die erleuchtete Halle, der die Abschiedsworte zerschneidet, wie mit einem Sensenblitz.

»Be my dear, dear little girl!« Sie stammelte die Worte, als sie aus der Halle taumelte, stammelte sie den ganzen Weg entlang. Hilflos, wie er sie gemacht hatte, ihr fremder Harley, sterbensbereit, hingestreckt von der Liebe zu ihm, und ihrem fernen, fernen kleinen Kinde, warf sie sich hinab — die Brücke hinab ins Tiefe. Be a little woman, Margarete! Be my dear, dear little girl! —

DAS SCHICKSAL DER KAISERIN.

Von GABRIELE D'ANNUNZIO.

Was sterblich war an der kaiserlichen Pilgerin, ist nun für immer in die kalte, schwarze Gruft gesenkt; in der blinden Finsternis zerfällt ihr Leichnam.

Hell strahlt allen Dichtern das Bild ihrer Träume an den blühenden Gestaden Joniens, in Korkyra, dort, wo ihre gebrochenen Hoffnungen, ihre grausame Angst sich verwandelten und wurden »wie das Meer im Frühling«. Der Rhythmus ihrer erhabenen Seele fliesst dort an der Küste über in die Melodie des Lebens, der sie so lange gelauscht hat, auf Wiesen oder im Sande lagernd, unter der hellen Sonne oder unter blassen Sternen. Da fühlte sie die Unendlichkeit ihres Schmerzes, den schwellenden Strömen und den flutenden Oceanen gleich.

In dem tragischen Ende der Elisabeth von Österreich liegt eine Vollkommenheit, die mich überwältigt. Unter dem rapiden, sicheren Stoss des Mörders enthüllte sich die geheime Schönheit dieses Lebens in aussergewöhnlich scharfen Umrissen mit einemmale den Augen der Welt, wie das Erz einer Statue plötzlich aus der Hülle schimmert, die unter der brutalen Wucht des Hammers zerfällt. Ich kenne Herzen, die vor der unvergesslichen Schönheit dieser blutigen Tragik höher aufschlugen. Nicht lärmende Klagen und stupide Ausbrüche der Wuth sind des erhabenen Opfers würdig; sondern die grosse Empfindung der Kraft und Freiheit, in welcher jene Geister erstarken, die hinter den wirren Geberden des Zufalls die reine Linie des Lebens zu erkennen wussten, die in grausamer Verkürzung verläuft, . . . ein Menschenbild, das durch den Tod zur Vollendung gedeiht.

»Ein harmonisches Ende, wenn die Zeit da ist . . . . .« Ihr Schmerz und ihr Traum, waren sie nicht reif, wie die Septemberfrüchte, welche sie zu kosten pflegte auf den Felszacken, während die blauen Wasser unter ihr bleicher wurden? Das Schicksal, das gleichsam mit schrecklichen Blitzen die Gipfel dieser einsamen Seele umflammt hat, ergriff sie mit glühenden und starken Händen, als es die Zeit gekommen sah, sie in vollem Lichte zu entrücken, sie dem Angedenken der Menschen zu bewahren, durch die Gewalt eines grossen Ereignisses.

Ein geheimnisvoller Spruch schien sich erfüllt zu haben. War dieser plötzliche Todesstoss nicht ihr eigener Wunsch, die antike »Euthanasie«, welche Artemis schenkte, wenn sie mit unsichtbarem Pfeil die Brust der Erwählten durchbohrte? Hatte sie nicht einen plötzlichen Tod »unter vollem Himmelsglanze« ersehnt? Die Poesie ihres

Todeswunsches wurde übertroffen durch den realen Glanz ihrer letzten Augenblicke. Vom Eisen gezeichnet, vom Blute gefärbt, stehen die edelsten Menschenbilder dem Gedächtnisse der Menschheit da; Eisen und Blut haben auch den Contouren dieser Figur einen unverrückbaren Stil gegeben. Sie haben mit ihrer Macht den Finsternissen des Lebens ein helles Symbol entlockt, an dem die Menschen vielleicht achtlos vorübergegangen wären, hätten nicht Schreck und Erbarmen ihre Blicke gewaltsam zur Todten hingezwungen.

Alles scheint mir fremd und seltsam in der Erzählung dieser Euthanasie, jede Einzelheit scheint mir bezeichnend und voll tieferer Beziehungen wie in einem Mythos. Unwert der Beachtung ist das, was sichtbare Erlahmung an diesem Tode, unwert der Beachtung ist der Niedrige, der doch so sicher seine finstere Aufgabe zu vollenden wusste. Erst hinter der sinnlichen Erscheinung taucht ein ideales Bild von Träumen und Sterben auf.

Zur Stunde Pans, zur flammenden Stunde stirbt dieses Geschöpf, das den Schlaf nicht kannte, das an jedem Morgen die Himmelsröthe mit Iphigeniens Worten grüsste: »Nichts weniger, als das Licht zu schauen«. Den Schlag empfängt sie, da sie noch einmal zum Ufer schreitet, zum wunderbaren, trostathmenden Wasser, welches ihr immer tiefere Visionen zu versprechen, sie in traumhaftere Länder zu führen schien.

Von ewigem Schweigen schon voll, die Seele schon durchleuchtet von den Dingen, die durch den zerrissenen Schleier herüberglänzen, schreitet sie ihres Weges, erreicht das Ufer, setzt ihren kaiserlichen Fuss auf die Schiffsbrücke. Die Anker auf! Navigare necesse est, vivere non necesse est. Plötzlich weicht alle gewöhnliche Realität von diesem Schiff, voll Erhabenheit wird es. Die Furche, die sein Kiel gräbt, scheint unauslöschlich, da sie in dem Element des Traumes und des Todes gezogen ist.

So konnte diese Frau mit den reinen Blüten ihrer Seele sich bekränzen, als der Tod kam. Immer sah sie die Realität als etwas Niedriges und nun erscheint sie uns, die so wahrhaft kaiserlich vom Kranz auf ihrem Haupte bis zu den Füssen, als ein grossartiges Beispiel der Einsamkeit, Macht und Freiheit. Diese Kaiserin und Königin kennt für ihre Macht nur ein Kaiserreich und ein Königthum: Das innere Leben. Nie gab jemand ein besseres Zeugnis, die Worte Vincis verstanden und in sich aufgenommen zu haben: »Man kann keine grössere Herrlichkeit besitzen, als die seiner selbst.«

Dort herrschte sie, und kein anderer als sie. Nur an den Orten ihrer Sehnsucht war ihr Vaterland, rasende Eile ihre Trunkenheit. Das Pferd, welches vorwärtsstürmt, das Segel, welches sich bläht, gaben ihr die Illusion von Flügeln. Sie kannten der Thau der Wiesen, der salzige Sand, die Fülle des Meeres, die Winde und Regen, die unsichtbaren Wege und die bannenden Gefahren. Wie liebte sie es, das Gebiss des Pferdes, den Schiffsbug ganz mit Schaum bedeckt zu sehen, während ihr Schmerz stark ward wie die Erde oder brausend wie das Meer.

Das war Nausikaas Erde, das war Odysseus' Meer, der neun Jahre um Helena kämpft, um die weissarmige Helena, deren Vater ein Gott gewesen. Wie der Laërtiade, so hat auch diese Pilgerin des Nordens im Rund eines jonischen Hafens ihre Zuflucht gefunden »nach unzähligen erduldeten Leiden«. Die Augen, welche einstmals an den Küsten des baltischen Meeres im fahlen Sonnenlicht die irdischen Dinge wie umhüllt von goldenem Duft sahen, diese selben Augen erkannten im heissen Sand die Spuren erhabenen Lebens, sahen die noch lebenden Wurzeln von Sagen in den Wogen des singenden Meeres. So wandelten sich ihr die Gesichte in einer fortdauernden tiefen Vision. Und eines Sonnenabends erkannten sie Sapphos Leib, bleicher noch als Gras, das die Sonne durchglüht hat, verzehrt von Sehnsucht, sanft dahintreibend in dem warmen Salze, das um die Lippen des keuchenden Meeres schäumte.

Ein lateinischer Dichter muss es sein, der das Lob dieser kaiserlichen Fremden sänge. Sie wusste sich eine Welt zu schaffen und darin nach den Kräften ihrer frei gewordenen Seele zu leben. Sie sei verherrlicht! Vielleicht wäre sie untergetaucht im Vergessen der Menschen, wenn ihr Bild nicht durch die Macht des Eisens heftig aus dem Schatten getreten wäre in purpurnem Glanze. Man muss verherrlichen die streng geschlossene Schönheit ihres Antlitzes mit den unbeweglichen Zügen unter der schweren Last der herbstlich gefärbten Flechten, ihre Blässe, die leuchtete unter dem Schatten des Blutes, welches das Rund der grossen Brauen bläulich färbte, des Schweigens dieses herben Mundes, und ihre Seele, ihre geheimnisvolle Seele, welche in ihrer Mitte jenes Medusenhaupt trug, mit welchem Pallas ihren goldenen Schild bewehrte.

NOTIZEN.

OPER.

Das Wiener Hofopern-theater hat vor wenigen Tagen eine Aufführung der Trilogie Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« beschlossen. Das Institut entwickelte aus diesem Anlasse einen ungewöhnlichen Reichthum an theilweise neu gewonnenen Kräften, grossen Eifer und ein Mass des Verständnisses für das gewaltige Werk, die sich erfreulich von dem Schlendrian früherer Jahre abhoben. Der ganze Charakter der Aufführung spiegelte die geistige Physiognomie des derzeitigen Leiters unserer Hofoper, Gustav Mahlers. Grösstentheils, wie wir gerne anerkennen, zum Vortheile des Werkes. Hoher Ernst und ein gewisser productiver Respect vor der Aufgabe, gesteigerter Enthusiasmus der Mitwirkenden bei wohlthuender Correctheit ihrer Leistungen, ein lobenswertes Streben nach Verdeutlichung der dramatischen Absichten und viel poetischer Sinn im Erfassen des Details vereinigten sich, um auch die Aufnahmsfähigkeit der Zuhörerschaft zu erhöhen, die, unter dem Banne des Ungewöhnlichen, den durch die Musik Wagners in so genialer Weise vertieften Bühnenvorgängen ohne jede Ermattung folgte. Die Wiener Aufführung der Trilogie ist derzeit auf so gutem Wege zur Vollkommenheit, dass der unermüdliche Director sich gewiss angespornt fühlen wird, sein Ziel bis ans Ende zu verfolgen. Er besitzt, wie wir annehmen, zu viel kritisches Bewusstsein und sachlichen Sinn, um sich durch lobhudelndes Evoë (»Bayreuth ist unnöthig geworden« etc.) zum Ausruhen auf den gegenwärtig errungenen und wohlverdienten Lorbeeren verführen zu lassen. Eine empfindliche Schwäche der Wiener Aufführung bildet das Ausstattungswesen. Sein durchgehender Mangel ist die fehlende Einheitlichkeit. Die decorative Aufgabe muss in einem solchen, der Kunst des Malers grosse Probleme bietenden Falle, von einem scharf blickenden Auge erfasst und von einer starken Künstlerhand durchgeführt sein. Sonst kommt Stückwerk heraus, wie wir es hier zu sehen bekommen. Die Ausstattung der Nibelungen in Wien macht den Eindruck eines geflickten Kleides. Sie ist aus verschiedenen, nicht durchgehends geschickten Händen hervorgegangen. Stilistisch weitaus die beste ist die decorative Ausstattung der »Walküre«, die Josef Hoffmann erfolgreich mit der ernsten Grösse der Handlung zu stimmen wusste. Doch ist sie heute nicht mehr in Gänze das Werk Hoffmanns. Die Bedürfnisse der Bühne haben mancherlei Veränderungen nothwendig gemacht — ein Ausgleich, den nur der Künstler selbst unter Aufrechthaltung seiner sehr zielbewussten Absichten hätte zuwege bringen müssen. Auch ist die Einheit des Colorits durch mancherlei Übermalungen und Auffrischungen verloren gegangen. Ganz antiquiert und ohne jeden

Zusammenhang mit moderner Decorationskunst, die ihr Hauptgewicht auf die Kunst und nicht auf die Decoration legt, sind gewisse Theile der Ausstattung der »Götterdämmerung«. Sie war freilich ursprünglich noch viel mehr das Werk der gewöhnlichsten Routine. Seither hat Brioschi vieles daran zu bessern gesucht und theilweise auch wirklich gebessert. Aber zu einer radicalen Umgestaltung konnte er bisher nicht die Mittel erlangen. So sehen wir also im dritten Act eine anämische, verblasste Rheindecoration, die mit der lebensfrischen Scene Siegfrieds mit den Nixen in traurigem Gegensatze steht und auf die Stimmung mehr drückt, als sie erhöht. Geradezu nicht würdig einer Bühne vom Reichthum des Hofoperntheaters sind die von Wagner mit so viel Aufwand seiner decorativen Begabung ersonnenen und in Bayreuth so glorreich zur Ausführung gebrachten Übergänge aus einem scenischen Bilde in das folgende, sich daraus entwickelnde. Sie werden hier in primitivster Art durch schlecht gemalte Courtinen vermittelt, welche, herabgelassen, so lange den Zuschauer zu stören haben, als die Zwischenspiele dauern — während sie als decorative Action gedacht sind, die, entsprechend den Phasen der Musik, in Fluss zu halten ist. Mit Wolken und Nebeln wird merkwürdig gespart. Vielleicht hat die Hoftheaterbehörde den Ehrgeiz, die einzige in Österreich zu sein, welche es an Verschleierungen fehlen lässt. Die Costüme sind im allgemeinen malerisch und von guter Wirkung. Aber welcher Einfall, Herrn Reichmann (Wotan) in der »Walküre« mit einem rothen Mantel erscheinen zu lassen! Der Mantel des altgermanischen Gottes symbolisiert das Firmament, sowie das Auge die Sonne. Der »Ring des Nibelungen« ist das einzige Werk Wagners, welches dieser unter dem Banne der Idee des Gesammtkunstwerkes schuf, also eines Gebildes, an dessen Formung alle Künste gleichkräftigen Antheil haben sollten. Wir halten diese Idee für verfehlt und auch Wagner hat sie später lautlos fallen gelassen. Aber immerhin verpflichtet dieser Umstand die Bühnen, bei der Aufführung des Ringes das decorative Element bis aufs höchste künstlerisch zu steigern. *G. S.*

THEATER.

Saisonbeginn. Heutzutage bietet uns die Aussenwelt täglich eine Novität, auf unseren Bühnen aber bedeuten die Worte: »Zum ersten Male« fast immer Wiederholungen unter verändertem Titel; nur im Theater fühlt man sich abgeschnitten von der Zufuhr aus der erregenden Wirklichkeit. Im Burgtheater faselte ein Herr Faber von »ewiger Liebe« mit einer Naivetät, als ob er ein ahnungsvoller Vorfahre Ibsens und Hauptmanns wäre. Das Deutsche Volkstheater tischte »Pamela« von Sardou auf, revolutionären Anekdotenkram, der sich angesichts der politischen Tagesereignisse recht kindisch ausnimmt. Das Carltheater brachte Ibsens »Der Bund der Jugend«, ein Werk, das sich diesmal einer literarischen Besprechung entzieht, weil es durch Victor Leon'sche Bearbeitung und

Regieführung gröblich entstellt wurde. Am letzten Samstag kam auch der sonst actuell heitere Karlweis in Raimund'scher Verkleidung mit einem Zauber-Opus: »Das liebe Ich« hervor. Er vertritt darin mit Wärme den längst als unverlässlich erkannten Einzelbetrieb der Philanthropie; aber gerade das Moderne übersieht er, dass nur die heutige Socialphilanthropie die egoistischen Unholde wegzufegen im Stande ist. Feen und Traumeinfälle haben viel weniger Gewalt über die Menschen als die Evolutionsgesetze der natürlichen Entwicklung. Die Grundgedanken der Karlweis'schen Stücke standen bisher nie auf der richtigen Zeitbasis, aber ihr Dialog war immer kräftig genug, das Manco der socialen Erkenntnis des Autors zu decken. Eine nicht unwichtige Wirkung geht von ihnen aus, sie sind imstande, bei einem rückständigen Publicum atavistische Rückschläge in die Brutalität zu mildern. In dieser Beziehung ist Karlweis ein echter Volksschriftsteller. So erklärt sich der Erfolg, den »Das liebe Ich« im Deutschen Volkstheater gefunden. Allerdings trug auch die Meisterleistung Girardi's viel dazu bei. Er hat alle seine Wiener Collegen in Grund und Boden gespielt.

LITERATUR.

Herr Nordau. Vittorio Picas Studie über Mallarmé, welche die »Rundschau« in dieser Nummer veröffentlicht, wurde noch zu Lebzeiten des Dichters geschrieben. Sie bildet — trotzdem sich auch Pica in gewisser Reserve hält — ein passendes Gegenstück zu dem Feuilleton, welches sich Herr Max Nordau nach dem Tode des Dichters in der »Neuen Freien Presse« leistete. Nun fällt es uns ja gar nicht ein, uns über die letzten Anfälle des Herrn Nordau besonders aufzuregen. Der Mann ist, nach einem Worte Heines, berühmt — durch seinen Ruhm. Für ihn ist eben jeder Autor nur eine Gelegenheit, sein bischen gesunden Menschenverstand des Normalmenschen leuchten zu lassen und jedem, der darüber hinausgeht, in die Waden zu fahren. Das letztemal begieng zwar Herr Nordau einige offenkundige Fälschungen. Er schrieb z. B.: Mallarmé nennt seine Gedichtsammlung selbst: »Faseleien«. Der wahre Titel ist: »Divagations«, was zu deutsch einfach soviel wie »Abschweifungen« bedeutet und nur in zweiter Linie eine ironische Deutung zulässt. Also ein hübscher Scherz von Mallarmé, der mit diesem Titel auch sehr ernstlich betonen wollte, dass diese Verse noch nicht die volle Realisierung seiner kunsttheoretischen Meinungen bedeuten. — Ein anderes Manöver: Damit Mallarmé allen Lesern des Nordau'schen Feuilletons so unbegreiflich erscheint, wie er es für den Nordau'schen Intellect ist, gibt Herr Nordau einzelne lose, aus dem Zusammenhang gerissene Sätze in deutscher Übersetzung wieder. Sicher ist sicher! sagt er sich und setzt die deutsche Übersetzung in französischer Wortfolge hin . . . Am Schlusse des Feuilletons wird Maeterlinck ein Trottel genannt. Wenn man das liest, juckt es einen ziemlich lebendig in der Hand, aber dann besinnt man sich

und fällt Herrn Nordau nicht hinein. Er hat sich nun einmal die Rolle des tobsüchtigen homme médiocre ausgewählt und sie ist ihm, da er damit zum Repräsentanten aller anderen eingerosteten Gehirne wurde, zu einer einträglichen Geldquelle geworden, von der er wahrscheinlich nicht lassen will. Aber für diesen »Trottel« ist nicht nur Herr Nordau verantwortlich. Wer redigiert denn das Feuilleton dieser Zeitung? Diese betreffenden Collegen müssen sich gegen den erwähnten Trottel öffentlich erklären, wenn sie nicht mitsolidarisch in die Literaturgeschichte kommen wollen. *st. gr.*

Paulus. Von Arne Garborg, Leipzig, Reclams Universalbibliothek.

Dieses Drama des grossen Romandichters Garborg soll eine Jugendarbeit sein. Darum allein schon kann man seine Mängel verzeihen. Es hat einen undramatischen Stoff: die innere Bekehrung eines Scheinchristen zum wahren Evangeliumschristen. Die menschlichen Beziehungen, die zur Drapierung dieses Themas verwendet werden, sind matt und schlaff, übrigens von Ibsen allzu beeinflusst. Das moderne Drama scheint wie die Oper auf einer schiefen Ebene von den Gipfeln Ibsen und Wagner in die flachen Ebenen zu rollen. Was irgendwie durch seinen Inhalt in Betracht kommt, ahmt die unnachahmliche Form Ibsens nach, was irgendwie durch seine Form auffällt, ist inhaltlich leer und gleichgiltig. (Ebenso bei Wagner.) Die literarischen Bühnen sollten zur Einsicht kommen — wie es die Opernhäuser nach Wagner überall erkannt haben — dass in gewissen Zeitabschnitten es sich wirklich nicht um die Förderung »neuer Talente« handelt, sondern zuerst um die vollkommene und fast ununterbrochene Aufführung der Werke jenes Meisters, durch dessen ungeheure Wirksamkeit die nachfolgende Production auf Jahrzehnte in die dürren Steppen der dramatischen Nachahmung und Inhaltlosigkeit von vornherein verbannt wurde. Solange Ibsen und Wagner von der Welt nicht bis auf den letzten Blutstropfen aufgesogen sind, wird es keine neuen dramatischen Genies geben. Und damit hat es noch lange Zeit.

m. m.

Den ersten Theil einer Entwicklungs-Geschichte der Liebe hat Wilhelm Bölsche dieser Tage (bei Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig) erscheinen lassen. Er führt den Titel: »Das Liebesleben in der Natur«. Ein zweiter Theil, den Menschen betreffend, soll bald folgen. Ein Gelehrter hat dieses Buch geschrieben, aber einer, der in seiner Wissenschaft ein Künstler ist. Solche Bücher, die eine Synthese von Wissenschaft und Kunst darstellen, haben wir Deutsche nicht viele. Immenses Thatsachen-Material, philosophisch geordnet und dichterisch vorgetragen in einer klaren, lebendigen schwärmerischen Sprache. Vielleicht gerade in jenen Partien von höchstem künstlerischen Wert, wo von Kunst am wenigsten die Rede ist. Wir kommen auf das bedeutende Werk noch ausführlicher zurück.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)

Bd. IV. No. 23.

Wiener Rundschau.

15. OCTOBER 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark

Pränumerations-Einladung.



Die **„Wiener Rundschau“** begann mit No. 19 vom 15. August 1898 das **vierte** Quartal ihres **zweiten** Jahrganges.

Abonnementspreis
vierteljährlich:

2 Gulden für Österreich-Ungarn, 4 Mark für Deutschland, 6 Francs für die Länder des Weltpostvereines.

Bestellungen und Abonnements-Aufträge übernehmen sämmtliche Buchhandlungen, Zeitungsverschleisser und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration.

Das Quartals-Abonnement kann auch mit Nummer 22 vom 1. October l. J. begonnen werden und endet dann mit Nummer 3 des III. Jahrganges vom 15. December l. J.

Postsparcassen-Conto Nr. 838.416.

Probenummern nach dem In- und Auslande kostenfrei.

Administration der „Wiener Rundschau“
Wien, I/1, Spiegelgasse 11.

Wiener Rundschau.

15. OCTOBER 1898.

DIE MENSCHLICHE WAHRHEIT ÜBER BISMARCK.

Von KARL BLEIBTREU (Wilmersdorf bei Berlin).

(Schluss.)

Den Wert einer Meinung verbürgt ihre innere Wahrhaftigkeit. Wer mit Unwahrheiten hantiert, um seine Überzeugung durchzudrücken, verräth hiermit selbst, auf wie schwachen Füssen sie schwankt. Ein Patriotismus, der absichtlich die Wahrheit verdunkelt, mag Chauvinismus sein, dem der Zweck alle Mittel heiligt, eine Tugend aber ist er sicher nicht. Hier springt uns nun ein ungemein bezeichnender Fall ins Auge, nämlich die neuesten Enthüllungen von Busch über die Emser Depesche, die allerdings in der Hauptsache nichts Neues bringen, wohl aber die Begleitumstände verschärfen. C'est le ton qui fait la musique. Dass die ursprüngliche lange Originaldepesche Abekens eine »Chamade« und Bismarcks kurze Redigierung eine »Fanfare« war, wussten wir schon früher. Nicht aber wagte man so deutlich festzustellen, dass der König zu jedem Nachgeben, zu »einem zweiten Olmütz« bereit schien und dass der Eindruck der Abeken'schen Depesche ein geradezu niederschmetternder war, den kriegslustigen Moltke nach Anhörung dieses Schriftstücks gleichsam als hoffnungslosen »alten Mann« zusammenschrumpfen liess. Die That Bismarcks ist also einer gewaltigen Selbstverantwortlichkeit entsprungen; nach solchen Enthüllungen wird doppelt unbegreiflich, wie ernsthafte Männer behaupten konnten, zwischen der langen königlichen und der kurzen Bismarck'schen Depesche habe kein wesentlicher Unterschied bestanden. Dass Bismarck selber es anders auffasste und dass er sich dieser »Fälschung« als einer nationalen Grossthat berühmte, zeigt ja eben sein eigenes Ausplaudern der Wahrheit. Denn die ganze Mittheilung dieser ihm so zur Last gelegten »Fälschung« ist auf ihn selber zurückzuführen, und hat er sich über die sonstige Tragweite der Enthüllung, nämlich Ihn allein als den

grossen, festen, stolzen Vertheidiger der Nationalehre hinzustellen und einen bestimmten Gegensatz zu seinem unentschlossenen »Herrn« zu markieren, wohl schwerlich getäuscht. Nur scheint er nicht geahnt zu haben, welche Waffe er seinen Gegnern damit in die Hand gab, und erstaunte vielleicht über die Wirkung seiner Unvorsichtigkeit. Schreiber dieser Zeilen darf sich deshalb zu dieser historischen Streitfrage melden, weil das eigene »Bismarck-Jahrbuch« von Horst Kohl, III. Band, 5. Lieferung 1896, bei Bearbeitung des Themas »Die Emser Depesche« ausdrücklich auf uns Bezug nimmt, unsere Darstellung in der »Münchner Allgemeinen Zeitung« hauptsächlich zugrunde legt und der Verfasser betont, dass er Bleibtreus betreffenden Artikel »nachdrücklich hervorhebe«, weil er sich mit unserer »Auffassung der Situation und Depesche mehr in Übereinstimmung« wisse, als mit Sybel, Oncken, Delbrück u. s. w. Nun stand aber die »Münchner Allgemeine Zeitung« stets Friedrichsruh nahe, gegen eine frühere Darstellung an gleichem Orte aus anderer Feder hatte Bismarck sogar schon polemisieren lassen: wenn also unsere Darstellung, die durchaus der landläufigen Benedetti-Legende ins Gesicht schlug, schweigend passierte, so muss wohl Bismarck selbst sie als zutreffend bestätigt haben. Sehr richtig sagt das Bismarck-Jahrbuch Seite 464: »Bismarck hätte eine solche Massregel (die Notificierung der beiliegenden Depesche) Deutschland gegenüber wohl sicher auch als Beleidigung aufgefasst. Die Anerkennung dessen aber lassen die deutschen Darstellungen dieser Vorgänge durchaus vermissen. Mit anerkennenswerter Gerechtigkeit urtheilt nur Karl Bleibtreu; rückhaltlos spricht er es aus, dass das Telegramm »unzweifelhaft« eine absichtliche »öffentliche Beleidigung« Frankreichs enthalte.«

Diese Beleidigung, um es nochmals festzustellen, war Bismarcks eigenstes Werk und der König, consterniert genug, als er diese Veröffentlichung las, sagte bewegt: »Das ist ja der Krieg!« Auf den wahren — obschon Bismarck-Buschs Wendung »zweites Olmütz« auf absichtlicher Übertreibung und Herabsetzung seines »Herrn« beruht — tiefgreifenden Unterschied des Wortlauts beider Depeschen ist aber selten mit wünschenswerter Deutlichkeit hingewiesen worden. Allerdings schrieb Abeken, der König habe »beschlossen, Graf Benedetti nicht mehr zu empfangen, sondern ihm nur durch einen Adjutanten sagen zu lassen«, Bismarck aber drückt diesen Entschluss einfach als Thatsache aus: »Se. Majestät hat es darauf abgelehnt, den französischen Botschafter nochmals zu empfangen, und ihm durch den Adjutanten vom Dienst sagen lassen...« Man bemerke die eigenthümliche Änderung in scheinbar gleichgiltigen und doch so meisterhaft berechneten Nebenausdrücken. »Nochmals«, »Adjutant vom Dienst« klingt absichtlich geringschätzig, und während dort nur vom »Grafen Benedetti« geredet wird, spricht hier absichtlich Bismarcks Depesche vom »französischen Botschafter«, der so geringschätzig abgethan wird. Also: »sagen lassen, dass seine Majestät dem Botschafter nichts weiter mitzutheilen habe«. Was aber steht in Abekens Fassung? »Dass Se. Majestät jetzt vom Fürsten von Hohenzollern die Bestätigung der Nachricht

erhalten, die Benedetti aus Paris schon gehabt, und dem Botschafter deshalb nichts weiter zu sagen habe.« Das »deshalb« schoben wir allerdings als Interpolation ein, es fehlt zufällig im Telegramm, entspricht aber genau dem gemeinten Sinn, der ein eminent friedlicher ist. Der König nämlich wollte zwar, indigniert über die letzte »Zumuthung« des Botschafters, dies persönliche Verletztsein markieren und deshalb auf weitere Bestätigungen verzichten, nachdem ja nun alles in Ordnung gebracht. Denn nachdem er die »Bestätigung«, dass jede Throncandidatur aufgegeben sei, an Benedetti mitgetheilt, war ja wirklich der ganze Zwist erledigt. Diese friedliche Lösung sollte Bismarck den Regierungen und dem beängstigten Publicum mittheilen.

Das Präveniresspielen Bismarcks, als noch alle Trümpfe der Kriegskarten in seinen Händen lagen, darf man ihm zwar so wenig verübeln wie 1756 Friedrich dem Grossen. Allein so urtheilen wir heute post festum, mit einem Überblick, den Bismarck unmöglich haben **konnte**. Wie weit die Verhandlungen Napoleons mit Österreich und Italien reiften, wie sehr die innere Lage Frankreichs nach Krieg drängte, wusste er so wenig, dass er einen ruhigen Sommer erwartete. Manches mag ihm ja nicht verborgen geblieben sein, die volle Unabwendbarkeit der drohenden Gefahr konnte er aber nicht kennen wie heute wir, man darf ihm also nicht eine Erkenntnis unterschieben, wo ihn höchstens sein Instinct geleitet hat. Und wenn ihm Moltke vor Redigierung der Depesche versicherte, dass uns nach menschlicher Wahrscheinlichkeit der Sieg gewiss sei, so darf man solche Prophezeiungen nicht ernst nehmen. Im Kriege kommt alles anders, vor der Probe vermag niemand den Gegner richtig einzuschätzen, einen Bazaine als Oberfeldherrn vorauszusehen spottet der Möglichkeit. Und die noch nie ausgesprochene Wahrheit ist, dass man obendrein die französische Armee und vor allem das Chassepot weit unterschätzte, dass ein solcher Widerstand schon bei Wörth allgemeines Staunen erregte und nur die Erbärmlichkeit der Führung jede Erwartung weit weit hinter sich liess. Hätte ein Feldherr oder auch nur ein anständiger Charakter an der Spitze der Rheinarmee gestanden, wäre ja ohnehin alles anders gekommen. Wie aber erst, wenn die Süddeutschen nicht solche Bundestreue bewährten, sich neutral verhielten? Konnte Bismarck das Gegentheil, die grossdeutsche Haltung Baierns, Württembergs u. s. w. mit Bestimmtheit voraussehen? Er konnte es nicht, denn entgegen der Legende sind wenigstens die süddeutschen Regierungen nur durch die unerwartete Begeisterung der Mehrzahl ihrer Bevölkerung mitgerissen worden. Wie aber würden wir wohl über Bismarcks Vomzaunbrechen des Krieges urtheilen, wenn er unglücklich verlaufen wäre? Dasselbe höfische Gesinde und Gesindel, das heute seiner Bahre nachlärmt und vor dem Götzen platt auf dem Bauche liegt, hätte dann sein Kreuzige statt des Hosiannah gebrüllt und nur die ernsten unabhängigen Geister, die heute mit kühlbesonnener Kritik dem Bismarck-Taumel, dem masslosen Heroenkult, gegenübertreten, wären dann muthig seine Vertheidiger

gewesen, den Beweggrund seiner Verwegenheit begreifend und entschuldigend.

Natürlich lässt sich trotz alledem Bismarcks Handlung vom rein ethischen Standpunkt aus niemals rechtfertigen. Jedoch mit Ethik und Lavendelwasser macht man keine Weltgeschichte. Die Verlogenheit der officiellen Legende aber besteht darin, dass man derlei Gewaltmenschen noch gar mit einem Heiligenschein umgibt, als hätten sie uns einen Moralcursus vorzutragen. Auf die Auslegung und auf den Urtheilsstandpunkt dieser »Fälschung« gegenüber kommt es ja gar nicht an; die möge sich jeder nach seinem Gewissen zurechtmachen, wie wir eben unsere milde Ansicht betonten, die »Fälschung« als ein ruhmvolles, in bestem Sinne »patriotisches« Verbrechen auffassten, das man einem historischen Helden verzeihen soll. Andre empfinden anders, halten sich nur an das Verbrechen. Aber eins muss wenigstens unverfälscht bestehen bleiben: die Thatsache selber, mit der sich eben jeder nach Gutdünken abfinden mag. Wenn man der Socialdemokratie ihre Auffassung zum Vorwurf macht, wohl und gut: statt dessen, was geschah? Man hat mit unglaublicher Sophistik, mit blindem Nichtsehen-Wollen, polternd von nichtswürdiger Verleumdung, schändlicher Entstellung, perfider Verdrehung gesprochen, als habe sich die Socialdemokratie ihre Lesart des Vorgangs einfach aus den Fingern gesogen. Das ist eine dreiste, plumpe Unwahrheit. Ob man den Begriff »Fälschung« dafür anwenden darf, ist Geschmackssache, aber die vollständige Sinn-Umkehrung der Emser Depesche durch Bismarck ist eine historische Thatsache, die durch kein Gebelfer der Legende umgestossen wird. Die socialdemokratische Auffassung als wissentliche Verleumdung bezeichnen, ist selber nichts als wissentliche Verleumdung.

Bismarck hat die Behauptung aufgestellt, er habe nie gelogen, und Disraeli soll geurtheilt haben: »Hütet euch vor dem, er meint, was er sagt.« Allein, auch das ist Legende. Wie bezeichnend, dass die ganze Mär von Tyras II. sich von A bis Z als erfunden herausstellte! Der hohe Wahrheitssprecher hat dem bairischen Redacteur, dem er diese beissende Bötticher-Geschichte aufband, beinahe einen Verleumdungsprocess auf den Hals geschickt. Er war eben ein so durchaus feuilletonistischer Kopf, dass er wie Heine sich keinen Witz verkneifen konnte, zumal wenn Rachsucht im Spiele war. Im übrigen darf man ihn als eine sozusagen kaufmännische Natur betrachten. Seine diplomatischen Mittel waren die eines listigen Speculanten, wenn auch nicht eines »ehrlichen Maklers«. Bekanntlich wusste er 1867 Benedetti, indem er auf alles einzugehen schien, eine schriftliche Formulirung der französischen Compensationsforderungen zu entlocken, und sobald er die hatte, wich er jeder weiteren Verhandlung aus, blieb taub gegen Benedettis gerechtes Ersuchen, ihm das Geheimschriftstück zurückzustellen, unter allerlei Ausflüchten, aber publicierte es 1870 sofort, um Frankreich zu blamieren. Nun ja, mit Patriotismus lässt sich jede Jesuitenmoral decken, aber im Privatleben wäre das die Haltung eines Gauners. Wir machen ihm daraus keinen Vorwurf, nur komme man

nicht ewig mit der Legende von seiner Offenheit. Übrigens spielte er österreichischen Diplomaten einen ähnlichen Streich.

Die officiöse Geschichtsfälschung, wie sie seit grauer Zeit schwunghaft betrieben ward, begreift eben recht gut ihre Aufgabe, den Gewalthabern und Gewaltthaten vor allen Dingen ein ethisches Mäntelchen umzuhängen. Denn die Welt will betrogen sein, sie gehört der Lüge. Deshalb passt es keineswegs in den Legendenkram, die Herren- und Übermenschen in ihrer wahren Gestalt als Vertreter des Herrenrechts zu preisen, sondern das ganze Bevormundungssystem verlangt, dass die dumme Menge im Wahn erhalten bleibe, alle »heroischen« »patriotischen« Thaten seien aus reinster Moral geflossen. Denn wenn man von Gottes Gnaden wirtschaftet, so darf man es selbstverständlich nicht von Teufels Gnaden und muss also stets hübsch im Bereich des christlichen Moralcodex bleiben, soweit dies möglich scheint. Deshalb die Wuth, wenn man die makellosen Helden und Heiligen trocken durch die Loupe betrachtet, um dabei recht oft den Kopf schütteln zu müssen. Bismarck muss daher nicht nur der schlechtweg »grösste« Deutsche, sondern auch der »beste« gewesen sein, als habe dieser Edelste der Nation sein ganzes Leben als entsagungstreuer Märtyrer »seinem« Volke geopfert!! Der Arme, wenn man ihm so was zugemuthet hätte, ohne Kibitzeier, Champagner und Schnaps, ohne Titel, Dotationen und Coupons bei Bleichröder! Es widersteht einem Sauberfühlenden, diesen Legendenunrath näher zu beleuchten, aber die Heuchelei wirkt zu anwidernd, als dass man schweigen könnte. Ein Irrthum wäre es freilich, wenn man wähnen wollte, die Leute wären sich ihrer Heuchelei bewusst oder die »Staatsmänner« ahnten, dass ihre Ideale keineswegs mit der Ethik in Einklang stehen. Zwischen der alten Weltanschauung, die mit phantastischen Zuthaten die Logik der Dinge entstellt, und der neuen, die nüchtern mit unerbittlicher Wahrheitsliebe den Dingen auf den Grund geht, klafft eben eine unüberbrückbare Kluft. Für jene verschwindet der Begriff des »Vaterlands« im Nebel ihrer naiven Unreife derart, dass sie sich ein Vaterland ohne einen König oder politischen Helden gar nicht mehr vorstellen können. Und wenn sie sich über den reinen Personencult aufschwingen, dann schiebt sich der »Staat« dafür ein, wohlgemerkt grundsätzlich ein monarchischer und jedenfalls immer ein Kastenstaat: in der heutigen französischen Republik wird so die Armee zum »Staat« und Patriotismus gleich »Vive l'armée!« Auf diesem Wege wird also »Vaterland« gleich »König«, »Nation« gleich »Staat«. Dass »Nation« doch einfach »Volk« bedeutet, daher Dinge wie Nationalehre, Nationalgefühl, Nationalstaat lediglich vom Volke selber ihr Gepräge erhalten können, haben sie längst vergessen. Der Staat ist aber etwas willkürlich und gewaltsam Entstandenes, das Volk allein das Ursprüngliche, die Grundursache aller Staatsgebilde, »Nationalstaat«, welch ein Widerspruch zum eigentlichen Nationsbegriff, wenn hierbei wie Irländer in England, Italiener in Frankreich (Nizza), Polen und andere unterworfene Völkerschaften in Russland, oder Polen. Franzosen und Dänen im Deutschen Reich, wildfremde Bestandtheile

in den gleichen eisernen Reifen gepresst werden! In Österreich gibt es daher wohl ungarischen, böhmischen, polnischen, deutschen Stammespatriotismus, aber keinen allgemeinen k. k. Patriotismus für Österreich, sondern höchstens für das angestammte Herrscherhaus. Was ist also die »Nation«? Nur das Volk selbst, nicht der »Staat«. Was ist der Staat? Die Regierungen und herrschenden Kasten. Woher kamen letztere, da sie doch nicht aus dem Mond herabfielen, wie entstanden sie? Natürlich aus dem Volke. Da diese Logik aber unliebsame Schlussfolgerungen nahelegt, so wandten die Staatsvertreter sich an die Kirche und erhielten von ihr den feierlichen Segen, dass der Staat ein Ding an sich und ein König bloss von Gottes Gnaden da sei, womit dann natürlich alle Discussion abgeschlossen ist. Das »Volk« ist den Staatsvertretern eine gleichgiltige Herde, die unentwegt nach Gottes Ordnung Vorspanndienste zu leisten hat, ohne jede andere Existenzberechtigung, während der sogenannte »Staat« mystisch aus eigenen Gnaden regiert. Dieses ist nämlich die berühmte sittliche Weltordnung in der besten aller Welten. Da nun die mündig gewordene moderne Menschheit über solche Umkehrung aller Logik zu lachen anfieng, escamotierte man eiligst andere Stichworte in die alte Tragikomödie hinein bei unveränderter Rollenvertheilung. Früher hiess der Rebell, der nicht als frommes Schaf der selbsternannten Obrigkeit folgte, sozusagen Gottesleugner, jetzt ist er ein vaterlandsloser Geselle. Denn natürlich genügt es nicht, sein wirkliches Vaterland, sein Volk zu lieben, vielmehr liegt hierin schon sträfliche Verirrung. Sondern der patentierte, geaichte »Patriotismus« — man braucht hier am besten das Fremdwort, da ja synonyme Worte wie »Byzantismus, Chauvinismus« so nahe liegen — beruht ausschliesslich in unterthäniger Anbetung der Staatsvertreter und »nationalen« Helden, die den »Staat« äusserlich gross machten, das »Volk« in diesem Nationalstaat aber als unterworfene Völkerschaft behandelten. In diesem Sinne ist Bismarck freilich der grösste »nationale« Held gewesen.

Man pflegt nun wohl zu sagen, dass kritische Verkleinerung alles Ungewöhnlichen ein Merkmal unserer Zeit sei, deren Nivellierungsstreben besonders in Deutschland durch die uralte deutsche Neid- und Nörgelsucht verstärkt wird. Allerdings ist Neid der Schatten, den jede Grösse wirft, und Kleinhacken ist noch kein Zimmern, kritische Zersetzung fördert an sich nichts Positives. Aber steht es denn wirklich so, ist der Neid wirklich immer eine schädliche Eigenschaft der Menschennatur? Zuvörderst macht der Neid des grossen Haufens stets vor einer Schranke halt: vor dem äusseren Erfolg. Dieser wirkt auf niedrige Naturen so überwältigend, dass sie sich ehrfürchtig beugen wie vor einem Gottesgericht. Die Macht hat immer recht, man mag sie heimlich beneiden, aussen duckt man sich vor ihr. Auch steht dem Neidtrieb in der Menschennatur fast ebenso stark eine gewisse lärmende Neigung zum Bewundern entgegen. Der Mensch formt sich gerne Götzen, an die er glauben kann, und die von Carlyle empfohlene »Heroenverehrung« bedeutet im Grunde nur eine Fortsetzung des

Fetisch-Dienstes. Der Mensch schafft sich ein Idol, vor dem er kniet, in dessen Zügen er sich selbst vergrössert wiedererkennt. So darf denn der Bewunderungscult, der mit dem grand old man in Friedrichsruh getrieben wurde, nicht Wunder nehmen, nicht — wie geschah — als Beweis für die unwiderstehliche Wirkung seiner Erscheinung aufgefasst werden. Etwas wollte der neudeutsche Chauvinismus zum Bewundern haben, eine Person musste er sich als Symbol-Fetisch aufstellen, und da kam diese Collossalgestalt gerade recht. Es wäre also unbillig, die Bismarck-Verhimmelungssucht ohne weiteres als Verrücktheit und Heuchelei auszugeben: für unreife Leute, die nichts als die äussere »That« begreifen und kein höheres Ideal kennen als einen überschwänglichen »Patriotismus«, muss der äussere Reichsgründer nothwendig den Gipfel aller Grösse bezeichnen. Aber ebensowenig wäre der »Neid« der Gegner, wenn wir uns einmal diesen Neid-Begriff zu eigen machen, irgendwie zu verdammen. Der Neid ist ohnehin eine natürliche, deshalb berechtigte Empfindung als Rückschlag gegen ungebürliche Bevorzugung eines Individuums auf Kosten des andern. Denn selbst in dem Falle, wo die Natur selbst eine Ungleichheit erzeugte und den einen thatsächlich mit ausserordentlichen Geisteskräften ausstattete, wird der andere nicht dem von Natur Bevorzugten das Recht zuerkennen, sich deshalb über alle andern gewaltsam zu erheben und zu brüsten. Dieser demokratische Neid wäre also an sich ein gar nicht unpassendes Gefühl. Nun wird aber in Wahrheit die Geistesgrösse selber nicht beneidet, sondern nur ihre äussere Geltung, und da trifft es sich denn fast immer, dass der »Neid« diese Geltung als irrig empfindet, oft sogar dem Groll beleidigter Gerechtigkeit gleicht. Denn in den allermeisten Fällen wird gerade die wahre Grösse bei Lebzeiten verkannt, weil es ihr an der rohen Willensgier und listigen Berechnung mangelt, die allein in der Welt sich durchsetzen. Unzähligemale ist der Verhimmelte mehr oder minder ein Charlatan, der Unkundigen übertriebene Meinung von seiner Bedeutung einflösste. Denn die Welt wird nicht nur betrogen, sondern sie will betrogen sein. Deshalb bleibt jeder äussere grosse Erfolg verdächtig und blüht er ja auch im vollen Sinne nicht den eigentlichen Geistesgrössen, sondern nur den Männern der That. Diese aber hängen mit Haut und Haar vom Glücke ab, das bekanntlich eine feile und blinde Dirne ist. Deshalb hiess es triftig: »Cäsar und sein Glück«. Da nun das Glück auch solche begünstigt, die es wenig verdienen, das Grosswerden selber aber durch widrige Umstände unmöglich wird, so hat die socialdemokratische Weltanschauung vollkommen recht, jeden Heroencultus zu verpönen. Denn jeder Heros verdankt die Hauptsache seinem Milieu, d. h. der indirecten Mitwirkung seiner Zeitgenossen und sie alle haben theil an seiner angeblich eigenen Grösse. Hat Bismarck, der republikanische »Monarchist« und royalistische »Republikaner« (Buschs Enthüllungen), dessen ganze Lebensstellung also in heuchlerischer Unklarheit wurzelte, mehr für das Glück gethan als das Glück für ihn?

IM GEDENKBUCHE.

(Aus dem Cyclus »Das Leben selbst«.)

Von PETER ALTENBERG (Wien).

Peter Altenberg, was wirst Du einschreiben in das Gedenkbuch der Sommervilla?! Wieder eine Deiner schrecklichen Sachen, mit Perspectiven, man weiss nicht woher?!

Nein, ich werde eine einfache geradlinige Sache schreiben:

»Mein Onkel!«

In wunderbar elastischen Ausdrücken wie Kautschuk hat man ihn bisher dargestellt: »Ein hochachtbarer Charakter«, »ein Muster-Kaufmann«. Das sind die »Essays« der bürgerlichen Gesellschaft!!

»Er hat seine Eigenheiten« und »glaubst Du, dass er bequem zu behandeln ist?!« und »oh, der — — —!«

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Aus einer vollblütigen, sicher und aus aufgestapelten Kräften von Jahrhunderten heraus functionierenden Zeit ragt er einfach herüber in die complicierten und beschwerlichen Entwicklungs-Perioden eines neuen und noch ziemlich unbestimmbaren Daseins. Das macht ihn ein bischen unruhig, schüchtert ihn gleichsam ein, erzeugt Conflicte.

Siehe! Alle seine Organe functionieren wie selbstverständlich in schönem heilsamen harmonischem Tempo, während er die Desorganisationen der neuen Seelen wehmüthig und ein wenig erstaunt miterlebt.

Bald functioniert bei diesen alles in rasendem Tempo, sich ungeheuer überstürzend, bald wie ersterbend, hinfällig. Das kränkt ihn.

»Warum alles verwickeln?!« denkt er, »arbeitet!«

Ein tief natürlicher Mensch ist er. Aus dieser nicht besonderen Eigenschaft entspringt jedoch ein Gegensatz, eine Feindschaft sogar mit allen Menschen, mit welchen man verkehrt. »Könnt Ihr nicht natürlich sein?! Es ist das Natürlichste von der

Welt!« Anders versteht er es nicht. Aber alle schreit er gleichsam an: »Könnt Ihr nicht natürlich sein?!« Nein, sie können es nicht.

Einmal sagt er zu einem jungen Fräulein: »Kleines Fräulein, Ihr Lachen kommt nicht von dorther, woher es kommen sollte. Es sitzt zu hoch oben. Glauben Sie es mir.«

Vollkommen bedürfnislos ist er, sieht mit Staunen die unerhörten Ansprüche der anderen an das Leben.

»Ansprüche an das *Leben*?! Mein Gott, ich glaubte, *es* habe Ansprüche *an uns*!«

Einmal sagte er: »Alle unsere Kräfte haben wir aufgewendet, um diesem feindlichen, harten, unangenehmen Leben beizukommen! Sind wir unverbrauchtes Capital?! Womit sollen wir jetzt »Mondnächte« geniessen, für »neue Welten« schwärmen?! Gebt Ruhe! Aus unseren Verlusten erblühen erst die »schwärmerischen Menschen«! Wer waren wir?! *Bismarcke* unserer eigenen Lebensthätigkeiten!! Umsichtige, Vor-Sichtige waren wir, Voraus-Schauer, Bedenker, Kraftvolle, Einiger, Erbauer, Zusammenhalter, Entwickler, Kröner des Gebäudes! Setzt man vielleicht solchen Monumente?! Vergesst uns!«

Siehe! Damals lebte man und kämpfte! Ein Einiger war man wirklich seiner eigenen Reiche, kein Zersplitterer! Jeder führte sich selbst zur Kaiser-Krönung, hatte Achtung vor seiner eigenen Dynastie in ihm!

Dennoch lauscht der Onkel milde, ein wenig betroffen, den Verkündigungen neuer Gesetze der zarteren Generationen. Ein bischen aus seiner Ruhe kommt er, lässt sich ein in Debatten, welchen er nicht gewachsen ist, kann nicht leichthin zugeben, dass diese alte wohlgeordnete gesicherte Basis des Lebens umgestossen und missachtet werde durch stürmische Empfindungen von obenauf, durch schreckliche Phrasen von »anbrechenden Morgenröthen«! Und dennoch, wie weit geht er manchmal mit Euch, Ihr Jungen, die neuen Wege!

Einmal sagt einer beim Souper: »Jawohl, die Schönheit einer *Frauenhand* ist beglückender als die Schönheit einer *Frauenseele*!«

Alles war starr und ziemlich entrüstet über dieses brutale Paradoxon. Er aber blickte den Sprecher an, schlug die Augen nieder wie verlegen, versank in nachdenkliches Schweigen. Über-

haupt, wie in anderen Räumen ist er oft, wie über Unbegreiflichkeiten des Lebens grübelnd, wie auf den Kopf geprackt von Unerwartetem, zusammengepfercht, lebensunfroh. Wenn er aufbegehrt, sich emotioniert, ist es wie ein Tyrann, der machtlos geworden ist, roth wird auf seinem goldenen Throne und in leere Krönungssäle schreit. Wie ein störendes prasselndes irritirendes Unwetter entladet sich manchesmal dieses neue ungeschickte, mit überflüssigen Emotionen angefüllte Leben der neuen Generationen, der »anbrechenden Morgenröthen« über ihn, gleichsam die Geschosssalven aus den neuesten Geschützen und er sucht Schutz bei den alten Göttern: Pflicht, Treue, Gehorsam! Sein krystallreiner Verstand sieht wie Kassandra kommende Débacles, erhebt warnende Rufe, die verhallen im Gedränge neuer Zeiten!

Dann verstummt er, sitzt in einem Lehnstuhle auf der Terrasse, raucht, geht ins kalte Bad, erwärmt sich wieder durch Spaziergänge, kehrt zurück, sitzt auf der Terrasse, versinkt — — —.

Die »Essays« der bürgerlichen Gesellschaft lauten: »Er hat seine Eigenheiten« und »Glaubst Du, dass er bequem zu behandeln ist?!« und »oh, der — — —!?«

In seinem Lehnstuhl auf der Terrasse sitzt der Bismarck seiner eigenen Lebensthätigkeiten, verdrängt von den jungen stürmischen Königen und späht hinaus nach den »anbrechenden Morgenröthen«!

Das stand im Gedenkbuche der Sommervilla.

Zwei Tage nachher war das Blatt herausgerissen — — —.

Da standen wieder nur mehr endlose, freundliche Verse freundlicher Gäste der Sommervilla in dem grossen, schönen Gedenkbuche, Seite um Seite.

EMILY BRONTÉ.

Von MAURICE MAETERLINCK.

Vorbemerkung der Redaction: Dieser Essay erscheint hier in deutscher Sprache, autorisiert, zum erstenmale. Auch in französischer und englischer Sprache erscheint er erst heute, am 15. October, an welchem Tage das neue Buch Maeterlincks: »La sagesse et la destinée« in Paris, London und New-York zur Ausgabe gelangt. Er wurde aus Maeterlincks Manuscript übersetzt.

Sobald das Bewusstsein erwacht und in einem Wesen zu leben beginnt, fängt sein Schicksal an. Es handelt sich hier nicht um das verarmte und passive Bewusstsein der meisten Seelen, sondern um das thätige Bewusstsein, das die Ereignisse annimmt, welcher Art sie auch sein mögen, wie eine Königin, selbst wenn man sie ins Gefängnis geworfen hat, eine Gabe anzunehmen weiss. Wenn einem nichts zustösst, kann das Bewusstsein, indem es auf gewisse Weise die Abwesenheit jedes Ereignisses feststellt, schon ein grosses Ereignis schaffen. Aber vielleicht gibt es keinen Menschen, dem nicht mehr Dinge begegnen, als er zur Ernährung des begierigsten, unermüdlichsten Bewusstseins bedarf. Ich habe in diesem Augenblicke die Lebensbeschreibung einer jener mächtigen und leidenschaftlichen Seelen vor mir, an der alle Zufälle, die das Glück oder Unglück der Menschen ausmachen, vorübergegangen zu sein scheinen, ohne das Haupt umzuwenden. Es handelt sich um das seltsamste, unbestreitbar genialste Weib der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, Emily Bronté.*) Sie hat uns nur ein Buch gelassen, einen Roman, betitelt: »Wuthering Heights«. Ein bizarrer Titel, den man vielleicht mit »Die Sturmhöhe« wiedergeben könnte. Emily war die Tochter eines englischen Clergyman, des Reverend Patrick Bronté, des nichtigsten, leblosesten, anspruchvollsten und selbstsüchtigsten Wesens, das man sich denken kann. Zwei Dinge schienen ihm wichtig im Leben, die Reinheit seines griechischen Profils und

*) Emily Bronté (pseud. Ellis Bell) wurde 1819 als zweite Tochter des Predigers Bronté geboren. Ihre ältere Schwester war die bekannte Romanschriftstellerin und Schülerin Thackerays Charlotte Bronté, die zuerst unter dem Pseudonym Currer Bell schrieb und 1846 mit Emily und ihrer jüngsten Schwester Anna (Acton Bell) gemeinschaftlich »Gedichte« herausgab. Der erste, 1847 gedruckte Roman Charlottes »Jane Eyre«, der ihre Jugendjahre wiederspiegelte, ist in der deutschen Bühnenbearbeitung von Charlotte Birch-Pfeiffer als »Waise von Lowood« auch heute noch auf dem Continent wohl bekannt. Nachdem Emily 1848 und Anna 1849 gestorben waren, gab sie deren literarischen Nachlass, dessen Hauptbestandtheil die Romane »Wuthering Heights« und »Agnes Gray« bildeten, 1850 heraus. Ein englischer Neudruck von 1896 liegt vor.

Der Übersetzer.

die Sicherheit seiner Verdauung. Was die arme Mutter Emilys angeht, so schien sie ganz und gar in der Bewunderung dieses Profils und im Respect vor diesen ehelichen Verdauungen zu leben. Wozu übrigens ihr Dasein hier erwähnen, da sie zwei Jahre nach Emilys Geburt starb? Fügen wir nichtsdestoweniger hinzu — und wäre dies nur, um wieder einmal zu erhärten, dass im Durchschnittsleben das Weib fast immer dem Manne überlegen ist, den es hat nehmen müssen — fügen wir hinzu, dass lange nach dem Tode des unterwürfigen Weibes des eitlen und stumpfsinnigen Clergyman sich ein Päckchen Briefe fand, worin sie, die sich immer ausgeschwiegen, die Gleichgiltigkeit, Abgeschmacktheit und Selbstsucht ihres Gatten sehr richtig beurtheilte. Zwar braucht man, um einen Fehler bei andern wahrzunehmen, davon nicht ausgenommen zu sein, während man, um eine Tugend zu entdecken, vielleicht deren Keim besitzen muss. — Derart waren Emilys Eltern. Um sie herum sahen vier Schwestern und ein Bruder dieselben einförmigen Stunden schwerfällig verfliessen. Die ganze Familie lebte und das ganze Dasein Emilys vergieng in dem düsteren, trostlosen, einsamen, elenden und unfruchtbaren kleinen Flecken Howorth mitten in der Haide von Yorkshire.

Es gab nie eine verlassenere, trübseligere, eintönigere Kindheit und Jugend als die Emilys und ihrer vier Schwestern. Nicht einer jener kleinen, glücklichen oder ein wenig unerwarteten Zufälle, die von den Jahren dann vergrössert und verschönt werden und auf dem Grunde der Seele den einzigen unerschöpflichen Schatz der lächelnden Erinnerung des Lebens bilden. Vom ersten Tage bis zum letzten — Aufstehen, Sorge um den Haushalt, Unterricht, Arbeiten an der Seite einer alten Tante, Mahlzeiten, Spaziergänge, Hand in Hand und fast immer wortlos, welche die ernsten kleinen Mädchen über das blühende oder schneebedeckte Haideland unternahmen. Zu Hause — die absolute Gleichgiltigkeit eines Vaters, der sich fast nie sehen liess, seine Mahlzeiten auf seinem Zimmer einnahm und nur des Abends herunterkam, um in dem gemeinsamen Saale des Pfarrhauses die überwältigenden Debatten des englischen Parlaments mit lauter Stimme vorzulesen. Draussen — das Schweigen des Kirchhofs, der das Haus umgab, die grosse Öde ohne Bäume und die Hügel, die der furchtbare Nordwind vom Frühjahr bis zum Winter durchtobte.

Die Zufälle des Lebens — denn es gibt kein Leben, in dem die Zufälle nicht etliche Anstrengungen machen — entrissen Emily drei oder viermal dieser Einöde, die sie zu lieben und — wie es allen geht, die zu lange an einem Orte weilen — als den einzigen Fleck anzusehen gelernt hatte, wo der Himmel, die Erde, die Pflanzen wirklich und bewundernswert waren. Aber nach Verlauf einiger Wochen ward sie matt, ihre schönen glühenden Augen erloschen und die eine oder andre ihrer Schwestern musste sie schleunigst nach dem einsamen Pfarrhause zurückführen.

Im Jahre 1843 — sie war damals 25 Jahre alt — kehrte sie dorthin wieder zurück, um es nur noch im Tode zu verlassen. Kein

Und doch wissen wir — denn es ist nichts verborgen in diesem armen Leben — dass sie keinen Menschen liebte und dass niemand sie liebte. Es ist also wahr, dass das letzte Wort eines Daseins ein Wort ist, welches das Schicksal im geheimsten Grunde unseres Herzens flüstert. Es ist also wahr, dass es ein inneres Leben gibt, so wirklich, so erprobt, so bis ins kleinste hinein, wie das Leben draussen. Es ist also wahr, dass man auf einer Stelle leben kann, dass man lieben, dass man hassen kann, ohne dass man jemanden abzuweisen oder zu erwarten hätte. Es ist also wahr, dass es die Seele ist, die zu allem genügt, dass es in einer gewissen Höhe allemal sie ist, die den Ausschlag gibt! Es ist also wahr, dass die Umstände nur für den trüb oder unfruchtbar sind, dessen Bewusstsein noch schläft. Gab sich nicht alles, was wir auf der Strasse suchen, Liebe, Glück, Schönheit, Erlebnisse, in Emilys Herzen ein Stelldichein? Nicht ein Tag brachte ihr eine jener Freuden, eine jener Wallungen oder ein Lächeln, das die Augen sehen, die Hände fassen können; und doch hatte sie ein vollkommenes Geschick, nichts schlief in ihr, stets war Klarheit, schweigsames Leben, Vertrauen, Neugierde, Beseelung und Hoffnung in ihrem Herzen. Sie war glücklich; es ist nicht erlaubt, daran zu zweifeln. Wenn sie uns ihre Seele aufthut, kann sie uns dieselbe unvergängliche Ernte aufweisen, wie die besten der Menschen, die das verschiedenste, längste, lebhafteste und vollkommenste Glück besassen. Wenn sie nichts von dem hatte, was in der Liebe, im Schmerz, in der Herzensangst, in der Leidenschaft, in der Freude vergeht, so hatte sie alles, was von menschlichen Regungen bleibt, nachdem jene nicht mehr sind. Welcher von beiden wird wirklich etwas besessen haben, der Blinde, der ein Feenschloss bewohnt, oder der, welcher nur ein einzigesmal in diesen Palast gekommen ist, aber dies mit offenen Augen?

»Sein oder Nichtsein.« — Lassen wir uns durch Worte nicht irre führen. Es ist vollständig möglich, ohne Denken zu existieren, aber es ist nicht möglich, zu denken, ohne zu leben. Das glückliche oder unglückliche Wesen eines Ereignisses liegt in der Vorstellung, die man daraus schöpft, für die Starken in der, die sie selbst daraus schöpfen, für die Schwachen in der, welche die anderen daraus schöpfen. Es ist möglich, dass tausend physische Ereignisse dir längs deiner Strasse bis zum Grabe entgegenkommen, und dass keines davon die Kraft findet, deren es bedürfte, um sich in ein moralisches Ereignis zu verwandeln. Dann allein kann der Mensch sich sagen: »Ich habe vielleicht nicht gelebt!«

Auch können wir sagen, dass das innere Glück unserer Heldin — wie das eines jeden Wesens — sich ganz genau in seiner Moral und Weltanschauung wiederspiegelt. Dies ist die Lichtung im Walde der Zufälle, die man am Ende jedes Lebens messen sollte, um die Ausdehnung eines Glückes zu schätzen. Und wer könnte noch jene kleinen Thränen über die Täuschungen, Unruhe und Trübsale des Alltags vergiessen, die allein schmerzlich sind, da sie, statt zu erfrischen, den Blick vergrämen; wer könnte sie noch vergiessen auf den Höhen

der Erkenntnis und Befriedigung, zu denen sich die Seele der Emily Bronté aufschwang? Man begreift danach, dass sie nicht geweint hat wie die Mehrzahl der Weiber, die ihr Leben lang von kleinen zerbrochenen Freuden zu kleinen zerbrochenen Freuden taumeln. Eine zerbrochene Freude drückt nur dann nieder, wenn man sie ohne Sinn und Verstand mit sich herumträgt, wie ein Holzfäller, der seine todte Holzlast nie ablegte. Aber das todte Holz ist nicht dazu da, um auf unseren Schultern herumgetragen zu werden; es ist da, um angezündet und in leuchtende Flammen verwandelt zu werden. Und wenn man die Flammen sieht, die in Emilys Seele lodern, denkt man nicht länger als sie selbst an die Trübsale des todten Holzes. Es gibt kein Unglück ohne Horizont, es gibt keine Trübsal ohne Heilmittel, — für jeden, der, obschon leidend und niedergeschlagen wie die andern, bis auf den Grund der Trübsal und des Unglücks der grossen Geberde der Natur zu folgen weiss, welches die einzig wirkliche Geberde ist. »Der Weise kann nie ganz sagen, dass er leide, denn er steht über seinem Leben« — schrieb ein bewunderungswürdiges Weib, das gelitten hatte — »er beurtheilt es aus der Vogelschau, und wenn er heute leidet, so hat er sein Denken dem unvollendeten Theile seiner Seele zugewandt.« Emily entfesselt unter unseren Augen neben Liebe, Güte und Redlichkeit auch Bosheit, Hass und Rache von grosser Hartnäckigkeit und vorausschauendste Falschheit — und hat es nicht einmal nöthig, zu vergeben, denn vergeben heisst, erst zur Hälfte verstehen. Sie betrachtet, sie lässt zu und sie liebt. Sie liebt und lässt das Gute wie das Böse zu, denn das Böse ist alles in allem das Gute, das sich täuscht. Sie lehrt uns — nicht in willkürlichen Moralformeln, sondern auf die Weise, auf welche uns Jahre und Menschen die Wahrheiten lehren, die wir aufzunehmen das Zeug haben — die schliessliche Ohnmacht der Bosheit dem Leben gegenüber, das Zur-Ruhe-Kommen aller Dinge in der Natur und im Tode, »der nichts ist als der Triumph des Lebens über eine seiner besonderen Formen«. Sie zeigt uns die Nutzlosigkeit der gewandtesten, kraftvollsten und genialsten Lüge der schwächsten und unwissendsten Wahrheit gegenüber, und die Täuschungen des Hasses, der in die Zukunft, die er zu verwüsten wähnte, unwissentlich das Glück und die Liebe aussäte. Diese spricht uns vielleicht vom grossen Gesetze der Erblichkeit, um uns zur Duldsamkeit anzuhalten; und wenn sie am Ende ihres Werkes auf den Dorfkirchhof geht, um die ewige Ruhestätte ihrer Helden zu besuchen, ist das Gras auf dem Grabe des Henkers ebenso grün wie auf dem des Märtyrers, und sie wundert sich, wie jemand sich einbilden könne, ein böswilliges Hirngespinnst möchte die Ruhe derer stören, die so im Schosse der gleichgiltigen und friedlichen Erde schlafen.

Ich weiss wohl, dass es sich um ein Genie handelt, aber solche Wesen zeigen uns nur mit etwas mehr Glanz, was in allen Wesen stattfinden kann und in allen Wesen stattfindet; wo nicht, ist es nicht mehr Genie, sondern Übertreibung und Narrheit. Je weiter man kommt, desto mehr sieht man, dass im Ausserordentlichen durchaus kein Genie

liegt, und dass die wahre Überlegenheit aus Elementen besteht, die sich alle Tage allen Menschen darbieten. Zudem handelt es sich in diesem Augenblick nicht um Literatur. Nicht ihre Literatur, sondern ihr inneres Leben tröstet Emily; denn es kann eine sehr blendende Literatur geben, ohne dass die geringste moralische Bethätigung vorhanden ist. Emily hätte schweigen können, hätte nie eine Feder in die Hand nehmen brauchen, und die Macht, die Lebenskraft, der Überfluss an Liebe, das innere Lächeln des Wesens, dem man ansieht, dass es weiss, wohin es geht, die erweiterte Gewissheit der Seele, die ihren Frieden mit den grossen Ungewissheiten und Jammerseligkeiten dieser Welt auf den Höhen zu machen gewusst hat, — wären dieselben geblieben. Wir hätten nichts davon erfahren — das ist alles.

Dieses bescheidene Leben lehrt uns mehr als ein Ding. Das heisst nicht, man sollte es denen zum Beispiel setzen, die Neigung zur Entsagung haben; sie würden sich darin täuschen. Es scheint ganz und gar im Warten zu verfliessen; und es hat nicht alle Welt das Recht zu warten. Emily starb als Jungfrau von neunundzwanzig Jahren, und man thut unrecht, als Jungfrau zu sterben. Ist nicht die erste Pflicht jedes Wesens, seinem Geschick alles darzubieten, was man einem menschlichen Geschick darbieten kann? Und ein unvollendetes Werk ist besser als ein unvollkommenes Leben . . Es ist gut, die eitlen oder unnützen Befriedigungen zu vernachlässigen, aber es ist nicht weise, fast freiwillig die hauptsächlichsten Gelegenheiten zu wesentlichem Glücke zu versäumen. Es ist der edlen Seele nicht untersagt, edle Reue zu nähren. Eine etwas ausgedehnte Ansicht der Trübsal seines Daseins haben, heisst schon im Schatten die Flügel versuchen, die uns eines Tages helfen werden, über dieser ganzen Trübsal zu schweben.

Vielleicht fehlt im Leben Emilys der Schwung. Sie hatte in ihrer Seele jede Kühnheit, jede Leidenschaft, jede Unabhängigkeit, aber in ihrem Leben alle Ängstlichkeit, alles Stillschweigen, alle Unentschlossenheit, alle Beschränkungen, alle Enthaltungen und Vorurtheile, die sie in ihrem Denken verachtete. Dies ist sehr oft die Geschichte der zu nachdenklichen Seelen. Es ist sehr schwer, ein Dasein in sich zu beurtheilen, und namentlich bei Emily Brontë wäre viel zu sagen über die Hingebung, mit der sie die besten Jahre ihrer Jugend einem unglücklichen, aber unwürdigen Bruder opferte. Man kann hier nur ganz allgemein reden, aber wie lang, wie schmal ist doch bei fast allen Wesen der Weg, der von ihrer Seele zu ihrem Leben führt! Es ist mit unseren Gedanken von Kühnheit, Gerechtigkeit, Redlichkeit und Liebe wie mit den Eicheln im Walde; tausend und abertausend werden zerstreut und verfaulen im Moose, ehe dass ein Baum entsteht. »Sie hatte,« sagte von einem anderen Weibe die Frau, von der ich eben schon ein Wort citierte, »sie hatte eine schöne Seele, eine schöne Intelligenz, ein empfindendes Herz, aber alles dieses trat erst ins Leben, nachdem es durch einen engen Charakter hindurchgegangen war.« Ich bemerke fast immer

denselben Mangel an Hellsichtigkeit und vor allem dasselbe Fehlen der Rückkehr auf sich selbst. Wenn ein Wesen uns sein Leben darthun will, fängt es damit an, uns seine Art, zu sehen, zu begreifen, zu empfinden, mitzutheilen; man ersieht daraus eine edle Natur der Seele. Dann zählt es uns, in dem Masse, wie man mit ihm in sein Dasein eindringt, seine Thaten, seine Schmerzen und Freuden auf, — und in alledem ist keine Spur mehr von der Seele, die man, zwischen Grundsätzen und Vorstellungen hindurch, einen Augenblick erschaut hatte. Sobald es ans Handeln geht, kommen die Instincte dazwischen, macht sich der Charakter geltend, und die Seele, das ist der höhere Theil eines Wesens, scheint uns zu nichts geworden; wie eine Prinzessin lieber in bettelstolzer Armut lebt, als dass sie ihre Hände in gemeinen Verrichtungen hart machte . . .

Doch wahrhaftig! Nichts ist gethan, so lange man nicht gelernt hat, seine Hände zu härten, so lange man nicht gelernt hat, das Gold und Silber seiner Gedanken in einen Schlüssel umzuschmelzen, der zwar nicht mehr das Elfenbeinthor unserer Träume, wohl aber die Thür unseres Hauses aufschliesst. Und in einen Becher, der nicht allein das Wunderwasser unserer Hirngespinnste birgt, sondern auch das sehr wirkliche Wasser, das auf unser Dach fällt, nicht davonlaufen lässt; in eine Wage, der es nicht genug ist, das, was wir in der Zukunft vorhaben, unbestimmt abzuwägen, sondern die uns genau das Gewicht dessen anzeigt, was wir am heutigen Tage gethan haben. Das höchste Ideal ist nur etwas Vorläufiges, so lange es nicht geläufig durch alle unsere Glieder rinnt, so lange es nicht Mittel und Wege weiss, uns gleichsam bis in die Fingerspitzen zu durchdringen. Es gibt Wesen, deren Rückkehr auf sich selbst nur ihrer Intelligenz von Nutzen ist. Es gibt andere, bei denen dieselbe Rückkehr immer etwas zu ihrem Charakter hinzufügt. Die einen sind hellsichtig, so lange es sich nicht um sie handelt, so lange es nicht darauf ankommt, zu handeln; die Augen der anderen leuchten vornehmlich auf, wenn es sich darum handelt, in die Wirklichkeit einzugreifen, wenn es sich um eine That handelt. Man könnte sagen, dass es ein intellectuelles Bewusstsein gibt, das ewig auf unbeweglichem Throne sitzt und ruht, und mit dem Willen nur durch eine Reihe von treulosen und saumseligen Botschaftern verkehrt, — und ein moralisches Bewusstsein, das Tag für Tag auf beiden Füssen steht und jederzeit bereit ist, auszuschreiten. Zwar hängt dieses vielleicht von dem ersten ab, *ist* vielleicht nur das erste, das, gelangweilt von einer langen Ruhe, in der es alles gelernt hat, was es lernen konnte, sich entschliesst, endlich aufzustehen, die Stufen der Unthätigkeit hinabzusteigen und ins Leben zu treten. Alles ist gut, vorausgesetzt, dass es bis zu *dem* Tage, wo seine Glieder es nicht mehr tragen können, sich nicht aufhält. Wer will uns sagen, ob es nicht vorzuziehen sei, manchmal *gegen* sein Denken zu handeln, als nie zu wagen, *nach* seinem Denken zu handeln? Der thätliche Irrthum ist fast nie unheilbar; Menschen und Dinge pflegen ihn bald wieder zu berichtigen; aber was vermögen sie gegen den passiven

Irrthum, der jede Berührung mit der Wirklichkeit meidet? Übrigens soll mit alledem nicht gesagt werden, dass man unser intellectuelles Bewusstsein einschränken müsste, und sich hüten müsste, es zu gut zu nähren, während man sein moralisches Bewusstsein erwartet. Fürchten wir niemals, unser Ideal sei zu wunderbar, als dass es sich dem Leben anpassen könnte. Es bedarf eines Stromes von gutem Willen, um den geringsten Act der Gerechtigkeit oder Liebe in Bewegung zu setzen. Unsere Ideen müssen unserer Lebensführung zehnmal überlegen sein, damit diese einfach rechtlich sei. Man muss ausnehmend viel Gutes wollen, um ein wenig das Böse zu meiden. Keine Kraft der Welt erleidet zahlreichere Verluste als eine Idee, welche ins tägliche Leben herniedersteigen muss; darum muss man in seinen Gedanken heroisch sein, um höchstens annehmbar und unanstössig zu sein in seinen Thaten.

FRIEDRICH NIETZSCHE ALS MENSCH.

Von PAUL LANZKY (Vallombrosa).

Ich lernte Nietzsche zur Zeit der Entstehung seiner »Morgenröthe« kennen; ich trat ihm persönlich nahe, nach der Veröffentlichung des zweiten Theiles von »Also sprach Zarathustra«. Damals hoffte ich in ihm mehr als den Lehrer einer neuen Weisheit, nämlich den neuen Weisen selber zu finden. So gieng ich als Mann zu ihm, dem Einsiedler, in die Schule; denn ein solcher Einsiedler war er damals mitten im Getobe von Genua und Nizza, wie in der Stille von Sils-Maria, Rapallo und Ruta Ligure.

Was trat mir doch da als erster Widerspruch bei diesem Zerbrecher aller alten Tafeln auf? Die Leutseligkeit, die Milde, eine gewisse Scham, seine Lehre auch nur umschleiert vorzutragen. Nicht als ob er sich mir verhehlen wollte, mit dem er schon Jahr und Tag im Briefwechsel stand und den er eingeladen hatte, dorthin zu ihm zu ziehen, »wo es dreihundert wolkenlose Tage im Jahre gebe und man frei über alles Menschliche sprechen könne, wie der Mistral voll Übermuthes darüber hinwegfegt.« Nein, er liebte es nicht, vor Laien als Philosoph, vor Gläubigen als Freigeist, vor der Einfalt als der Erkennende aufzutreten. Er, der die Härte predigte, war mitleidig bis zur Schwäche.

In dieser rein persönlichen Schwäche hatten alle Widersprüche zwischen dem Menschen und dem Denker ihren Ursprung. Der Erkennende hat es nicht vermocht, in sich den Menschen zu überwinden mit seiner Physis, seiner Familientradition, seiner socialen Stellung, mit allen ererbten und gepflegten Irrthümern von den Jahren in Schulpforta bis Bayreuth. Und nicht nur dies. Wie klar Zarathustra sein Ziel vorzuschweben scheint, so verschwommen, unsicher, unerreichbar erscheint es ihm selber oft. Daher die tiefe Schwermuth nach dem göttlichen Übermuth.

Der Weise war eben eine Vorstellung, nicht ein Erlebnis, und der Lehrer der Weisheit nichts als . . . . . ein Dichter. Nicht als ob die verkündeten Wahrheiten nicht als solche erkannt und auf neue Tafeln geschrieben worden wären; aber die Episoden des Lebens straften sie in ihrem Verkünder Lügen, der ihnen nicht nur nicht gewachsen war, sondern sie nicht einmal in einem einheitlich durchleuchteten Plane schaute. So erscheint Zarathustra nicht der Lehrer einer erworbenen und unumstösslich besessenen Wahrheit, sondern der Ringende nach Wahrheit und Weisheit, der uns einzelne Tafeln vorhält, aus denen wir errathen müssen, wohin er strebt.

* * *

Als Nietzsche Wagner und Bayreuth verliess, da war er nicht nur physisch, sondern auch psychisch ein gebrochener Mann und durch Jahre hat er hart darunter gelitten. Langsam entstanden ihm neue »Morgenröthen« und »Fröhliche Wissenschaften«, die der Aussenwelt den Beweis hätten liefern können, dass er nicht geistig vernichtet war; aber jene Aussenwelt bestand für die neue Richtung des Arbeitenden nicht. Die Wagnerianer schwiegen ihn todt, und kein anderer ahnte, was in diesem erwachten Kopfe vorgieng. Er selber wusste es nicht oder vermochte nicht, an sich zu glauben; erst als er Jahr für Jahr einen neuen Band von welterstürmenden Gedanken vor sich sah, die ihm im Hochgebirge gekommen waren, und denen er die Durchsichtigkeit des Südens gegeben hatte, kam ein neuer Muth über ihn, der ihn zum Hochmuth verleitete. Erst so wurde der Philosoph der Wiedergeburt und der Lehrer des Übermenschen geboren; erst so wurde Nietzsche — Zarathustra in der Vorstellung.

Ich wiederhole: in der Vorstellung. Mehr als einmal hat mir Nietzsche von dieser Idealfigur gesagt, dass er »vor ihr kniee«. Trotzdem ist unschwer zu erkennen, dass er 1888 in ihr aufzugehen glaubte. Aber schon das reine Ideal mit seinen vagen Umrissen, mit so vielen Unbestimmtheiten neben klaren Aussprüchen, mit so tiefer Schwermuth und Düsterheit neben dionysischer Ausgelassenheit, lässt errathen, dass Stimmung mit Erkenntnis wechselt und bald jene, bald diese die Oberhand gewinnt.

Es ist nicht meine Aufgabe, mich mit dem Lehrer der »Ewigen Wiederkunft« und dem »Umwerter aller Werte« zu beschäftigen. Ich habe nur den Menschen und nicht einmal den Dichter im Auge. Es mag keine ewige Wiederkunft geben, und alle Wertschätzungen mögen weder in einer Secunde, noch in einem Jahrhundert neu gewogen werden können, so bleibt doch der Mensch Nietzsche übrig, welcher jene Probleme erwogen hat und vor ihnen zusammengebrochen ist. Mit ihm allein habe ich zu thun.

* * *

Dieser Mensch war zartbesaitet, ja extrem feinfühlig. Er konnte keinen gläubigen Christen auch nur ahnen lassen, auf wie absolutem Irrwege er ihn wähnte. Er verkehrte mit jungen Mädchen im Zwiegespräche wie eine Idealistin. Er gieng auf jede Überzeugung eines Partners ein, als ob sie die seine wäre, und ventilierte alle Richtungen nach diesem Grundsatze. Er sprach über alle Tagesfragen gemäss der öffentlichen Meinung. Er bemitleidete aufrichtig die Kranken, die Verunglückten, die Mittellosen, die Betrübten. Dann trat er zwischen seine vier Wände und fand sich kränker, unglücklicher, mittelloser und betrübter als alle jene, die er hatte zu trösten suchen, und ausserdem mit sich unzufrieden, dass er nicht hatte hart sein können, wie er es gewollt hätte, und weil er selber nach Mitleid lechzte, für welches er dankbar war, wenn es ihm zuflog.

Wie konnte solch ein Mann für die Einsamkeit geschaffen sein, die ihn aufrieb! Er bedurfte des gesellschaftlichen Milieu, in dem er gelebt hatte, ohne in ihm aufzugehen; und zugleich erhielt er dort den Beweis, dass sein eigener Gedanke die Verneinung dessen war, was seinem Gemüthe wohlthat. Folglich, dass das Leben seines Geistes nichts mit dem seines Gemüthes gemein hatte. Er musste aber dem Geiste folgen und konnte doch dem Gemüthe nicht entrinnen. Das musste nothwendig nicht nur zur Tragik führen, sondern sie voraussehen lassen. Hierdurch entstand ein Grausen vor dem Alleinsein, von dem alle Fernstehenden keine Ahnung haben können.

Diesen Nachtgedanken zu entrinnen, suchte die Natur nach Sonne, Bewegung, Arbeit, Befreiung auf jegliche Weise. Daher die immer wiederholte Rückkehr in den Süden von 1876 bis 1888, die peripatetische Art der Composition der Werke, der Hass gegen Nacht, Wolken und eingezwängte Luft. Daher endlich der Gebrauch des Chlorals, weil der natürliche Schlaf nicht rechtzeitig mehr eintreffen, noch genügend anhalten wollte.

Des Missbrauchs dieses Mittels war sich Nietzsche sehr wohl bewusst. Mit schwerem Bedenken gestand er mir schon Anfang 1885 den zweijährigen allnächtlichen Gebrauch des Chlorals und schrieb mir einige Monate später aus Venedig, dass er auf mein inständiges Bitten auf dieses gefährliche Schlafmittel verzichtet habe. Die Unterbrechung wird indessen nicht lange gedauert haben, denn im Herbst desselben Jahres gebrauchte er es abermals und 1886 wieder regelmässig. Und schliesslich sah der Ärmste im Chloral nur ein nothwendiges Antidot gegen die abnorme Arbeitsfähigkeit seines Gehirnes.

Dieselbe war allerdings von einer aussergewöhnlichen Beanlagung. Im Gespräch wie im Vortrag machte Nietzsche sofort den Eindruck eines deutschen Professors, der sein Thema beherrscht und es bedächtig vorträgt und reichhaltig erörtert. Nicht viel langsamer schrieb er seine Gedanken nieder, die er ein zweitesmal überarbeitete, wenn er sie dem Druck übergeben wollte. Gleich den Dichtern hatte er seine fruchtbaren Wochen und Monate, auf welche dann eine Zeit der Erschöpfung und schwereren Unwohlseins folgte. Bedenkt man, wie wenig Zeit einmal die äusserste Kurzsichtigkeit, sodann das allgemeine Missbefinden dem Denker gewährten, seine Aphorismen niederzuschreiben, so wird man nicht umhin können, sein Erstaunen über die Reichhaltigkeit derselben — von der Energie, sie niedergeschrieben zu haben, abgesehen — auszudrücken.

Die Energie zur Arbeit war bedeutend, während es mir stets aufgefallen ist, wie schwach Nietzsche erschien, wo es sich um Überwindung eines jener regulären Unwohlseinsfälle handelte. Die Magenbeschwerden, die oft zum Erbrechen führten, wie die qualvollen Kopfschmerzen machten ihn jammern wie einen Knaben und an jeglicher Besserung für immer verzweifeln, während in der Regel nach 12 bis 24 Stunden die Krisis nicht nur überwunden, sondern vergessen oder verspottet war. Die unmittelbaren Ursachen der Krisen hätten bei einiger

Dieser Kampf war der Öffentlichkeit verborgen; selbst die intimsten Freunde Nietzsches gewahrten kaum etwas davon, und was sie sahen oder hörten, deuteten sie anders. Das war die weltfremde Einsamkeit, unter welcher der Verlassene seufzte, verbittert durch die Einsicht, dass selbst der Wert seiner Werke nicht erkannt und zumal sein Ideal nicht gewürdigt wurde.

Aus diesem Grunde war er wahrlich allein, und wenn ich einen Blick in diese seine Einsamkeit und so in sein Leben und Streben habe thun dürfen, so war es hauptsächlich aus dem Grunde, weil ich ein Wort hingebender Zuneigung für seine Lage gefunden hatte. Dafür war er dankbar, wie ein Verdurstender dankbar ist für einen Schluck Wasser.

Doch unendlich mehr als Dank habe ich von ihm, den ich als erster *Meister* nannte, empfangen: Eine neue Stellung zum Leben: dass wir nicht nach Glück und Lust auslugen und den Wert des Lebens nur nach ihnen bemessen sollen; einen neuen Lebensmuth unter den ungünstigsten Umständen, und je ungünstiger die Umstände einen um so grösseren Muth. Eine weittragende Einsicht, der wir nicht gewachsen sind, mag unser Leben vernichten, aber nachträglich verwünschen, sie geschaut zu haben, wäre unmännlich.

So empfand auch Nietzsche. Er ist durch Einöden gegangen wie kaum ein moderner Mensch, und er hat unter der Erkenntnis aufgejauchzt wie kein zweiter. Gegen seine Lehre hat er alle jene gewarnt, die nicht seines Schlages sind; gegen sein Leben würde er noch andere warnen, wenn er ihm nicht zum Opfer gefallen wäre. Aus diesem Opfer haben wir zu lernen, dass die Einsicht nicht alles ist; und dass jede Einsicht, die uns mit unserem Gemüth in unheilbaren Conflict bringt, nicht ohne weiters als absolute Wahrheit angenommen werden darf. Der »*dunkle Drang*«, von dem Goethe spricht, ist sich des »*rechten Weges*« viel besser »*bewusst*«!

DIE NEUE KUNST IN BERLIN.

Von RAINER MARIA RILKE (Schmargendorf).

Eine Befreiung vollzieht sich. Bald werden es alle wissen: die Leibeigenschaft der Dinge ist aufgehoben.

Das Edict ist kaum gegeben. Aber das befreite Geschlecht blüht schon in breiter Entfaltung. Es hat so viel schlafende Kraft, so viel angestauten Willen, so viel Ungesagtes und Unberührtes in sich. Es war wie in Sünden und hat lügen müssen und sich verleugnen, jahrhundertelang. Bis sein Messias kam: der Künstler.

Holz darf Holz sein und Eisen — Eisen. Nicht allein das: ein jedes darf sich seiner Eigenart rühmen. Und wie sie das thun: schlicht und heiter, wie Kinder, die sich über den Bach neigen.

Von allen, welche den Dingen zu sich selber helfen, begreift sie keiner so wie Van der Velde. Er kennt sie alle ganz genau und weiss ihre heimlichsten Wünsche. Er hat die echte Liebe zu ihnen: er verzärtelt sie nicht, er erzieht sie. Sie sollen nicht Müssige werden. Er will sie stark und still und arbeitsam. Er neigt sich zu jedem: »Was willst du werden?« Und dann lässt er es einfach reifen und schützt es nur, dass es in Schönheit werde.

Denn die Schönheit ist das Primäre, das Natürliche. Alles, was wird, wird schön. Man darf es nur nicht stören.

* * *

Van der Veldes jüngstes Werk ist die Einrichtung eines Raumes in der nach dem Umbau neu eröffneten Kunsthandlung von Keller und Reiner in Berlin. Es bestätigt ihn. Thorfüllungen, Vitrinen, Tische, alles in hellem Holz, leicht, ruhig, gesund. Alle Bewegung breites Wellenschlagen, ein rhythmischer Ausgleich von Last und Kraft. Nirgends Hast, nirgends Angst. Wie in festen Angeln schwingt die Bewegung. Und sie wiederholt sich freier und leichter oben im Fries. Die Farbe macht alle Dinge verwandt und gibt dem Raum eine einheitliche Selbstverständlichkeit; man vergisst fast die Einzelheiten zu betrachten, so sehr dienen sie alle einträchtig dem Ganzen. Die Organisation ist bewundernswert. Nirgends wird Kraft verschwendet, aber sie geht auch nirgends verloren. Die riesige erste Thorfüllung hebt, da sie sich nach erfüllter Arbeit noch stark fühlt, zwei kleine Tischträger dem Eintretenden entgegen. Jede Linie lebt sich aus.

* * *

Die anderen Räume sind noch nicht ganz vollendet. Sie wirken wie Versuche nach dieser ruhigen That Van der Veldes. Schultze-

Naumburg und Riemerschmied reden in ihnen über die Dinge. Die Dinge selbst kommen noch kaum zu Wort. Daneben hat Fräulein M. Kirschner ein gelbes Zimmer gedichtet. Dann ist noch ein Saal da. Rothe Buche, grüngebeizte Eiche und graues Vogelahorn in den Füllungen, das ist ein guter Dreiklang, aber zu absichtlich. Immerhin beweist die Firma W. O. Dressler und F. Hanel durch die feingewählten Farben guten Geschmack. Das Allzusonntägliche dieser Dinge fällt nicht ihr zur Last. Man merkt hier: die Zeit ist noch nicht erfüllt. Man baut noch Triumphbögen für das Neue. Später wird man ihm Hütten bauen.

* * *

Von einzelnen Dingen möchte ich noch A. Endells feinen Schrank mit den schönen Beschlägen erwähnen, der mir jetzt aber nach Van der Velde zu »geschmückt« erscheint. Das ist das Merkwürdige: bei dem Belgier wirkt sogar jede seltene Verzierung organisch, wie von innen heraus. Als ob das Ding an einer Stelle etwas von seiner tieferen seelischen Schönheit verriethe, so ist jede Falte, jeder Messingtheil. Diese Dinge sind wie vornehme Menschen: im Schweigen liegt ihr Anvertrauen, nicht in den vielen Worten. Nebenan stehen noch recht redselige Möbel. Eines scheint auf das andere eifersüchtig und es kommt zu keiner Gesammtwirkung. Und das müsste in den kleineren Räumen besonders angestrebt werden: Zimmer zu schaffen, die so sind, dass man in ihnen nichts vermisst und nichts übersieht. Man müsste empfinden: es ist alles da.

In solchen Zimmern dann die Bilder vertheilen. Jedem das Seine. Curt Stöving z. B. hat Stephan George gezeichnet. Es ist das feinste Porträt, das ich von Stöving kenne. Lorenzo il magnifico in einem Traume Burne-Jones': so etwa. Um solche Bilder muss man Zimmer bauen, wenn man den Raum dazu hat. Oder dieser Herbstwald von Leistikow, in dem die Birken brennen an den schwarzen Wassern. Oder die stillen Thoma's, sie alle sind es wert, allein zu wirken, Solitäre, die eine würdige Fassung verlangen. Aber leider hat man diese letzteren alle nebeneinander gehängt in bewusster Ausstellungsunart. Es gibt nämlich ganz am Ende noch einen Oberlichtsaal, darin ein paar Farbenfragezeichen des Herrn von Habermann neben Hugo Vogel, Dora Hitz u. a. hängen. In diesem Raum kann man zu keinem ruhigen Schauen kommen; es ist viel Gutes da, aber vor allem ein Treffliches, Grosses, das einem die Augen füllt wie ein Sonnenuntergang. Man sieht lange nichts hernach.

Max Klinger, Plastik, ein weiblicher Act. Das eine Bein hoch aufgestützt, den Körper leicht geneigt. Die Linien klar und sicher. Das Material warm im Ton, von feinen Adern belebter Stein. Man muss diesen Arm sehen, der sich eng an den Rücken legt, und sehen wie die Ferse des hochgehobenen Fusses sich leise eindrückt in das andere Bein. Keine Farbe drängt sich ein, die dem Stein nicht eignet. Nur

im Haar ist ein Glanz. Alles ist ruhig. Und doch wird man ganz andächtig vor Erwartung und horcht in den nächsten Augenblick hinein, als sei das nicht alles . . . .

* * *

So ist meine Empfindung nach dem ersten Durchschreiten der neuen Räume. Viel Schönes wird hin zugaste kommen. Jeder Monat verspricht eine Überraschung. Man fühlt es: junge Generale. Und sie haben ein grosses Verdienst, die beiden jungen muthigen Besitzer, die dem Neuen eine Kirche bauen mitten unter den Ungläubigen oder Glaubensschwachen. Sie thun mehr als das Libertyhaus für London oder Bing für Paris gethan hat: sie wagen. Und mögen sie nun gewinnen oder nicht, man wird sie nicht vergessen dürfen.

Aber ich glaube, es ist bald Zeit, auch in Oesterreich und in Deutschland. Allenthalben erwachen wahre und ernste Apostel der Schönheit. Und sie predigen das Heil und nennen den Namen Gottes in neuen Sprachen.

Und wenn die Menschen schweigen, werden die Dinge »Amen« sagen.

BOOTSMANN RUSTEN.

Von JONAS LIE.

Einzig autorisierte Übersetzung von ERNST BRAUSEWETTER.

Wenn Bootsmann Rusten am Sonntag in seinem blauen Jacqet mit dem Regenschirm unterm Arm zur Kirche gieng und seine Frau leewärts ein Stück hinter ihm auf der andern Seite der Strasse angetrieben kam, dann wusste man, dass nun gerade zum drittenmale geläutet werden sollte.

Sie sahen stattlich und nach gutem Einverständnis aus, gerade, als versuchten sie, mit einander Schritt zu halten, müssten aber jedes für sich etwas reichlich Platz haben.

Und hätten es die Leute nicht besser gewusst, hätten sie wohl denken können, da gienge ein recht friedliches und gottgefälliges Ehepaar in das Haus des Herrn.

Fromm und andächtig sassen sie auch zusammen in der Kirche — nur wegen des Gesangbuches konnten sie sich nicht einigen, denn der Schiffer war weitsichtig und, wenn er sang und das Buch gerade vor sich hinhielt, dann musste sie sich erheben und sich strecken, um lesen zu können.

Aber viel weiter als den heiligen Sonntag Vormittag, dauerte es selten, bis ein anderer Laut in die Bootmannspfeife kam, und er wieder mit ihr zu zanken und sie zu verhöhnen, zu verspotten und zu raisonnieren begann, so dass sie am ganzen Ort im Munde der Leute waren.

Er hatte gerade sein langes, schönes Sonntagnachmittagsschläfchen beendet und seine Pfeife so ziemlich zum Brennen gebracht — und stand nun in Hemdärmeln wegen der Hitze draussen auf der Treppe und blickte seiner Frau nach, die sich mit Paalsens drüben an der Ecke im Wortwechsel befand.

»Meckert sie da nicht wie eine Ziege . . . und stört den Sonntagsfrieden für die ganze Nachbarschaft. . . .«

»Hem, hem, hem, ja—hie—e— Asch . . . Hem, H—e—e—m—ja,« ahmte er ihr ärgerlich nach.

Sie stand da und zeigte den Leuten vom Hause ein zusammengerolltes Laken, auf dem einige Erdflecken waren und behauptete, deren Jungen wären über den Zaun geklettert und über die Bleiche gelaufen — gerade heute Mittag, während sie in der Kirche waren, nur wegen der paar unreifen Äpfel, die nicht in Frieden hängen bleiben könnten.

Bootsmann Rusten dampfte und murmelte schadenfroh:

»Meiner Seelen Seeligkeit, ich glaube gar, sie bekommt einmal eins auf die Nase. Sie wird ja ganz ruhig......«

Er blinzelte mit strahlender Zufriedenheit.... »Man trifft einmal auf eine andere Frau, die sich auch ... nichts gefallen lässt, nein... hihihihi.... Man muss auch ins Gras beissen.... hihihihi — ha — ja, ins Gras beissen.....«

Plötzlich flammte der Wortwechsel wieder auf und das etwas bunte, von Wetter und Schnaps mitgenommene Gesicht des Schiffers streckte sich über den Gatterzaun hinüber:

»Hoho — nun feuert sie wieder los....«

Er spuckte und paffte am Pfeifenmundstück.

»Hört, nun hat sie begonnen, die Nachbarschaft mit ihren neun Kindern zu erbauen.... Recht so. Sven in St. Francisco. Und Olaf, der die Hafendampfer drüben in Lima führt; nun schnurrt sie die ganze Rolle herunter.... Sie muss schreien, als wenn sie in einer Waschwanne auf dem Kopf stände.... Hihikji — und doch sind wir nur erst bis zur Maren gekommen, der ihre Sachen »vollzählig und reingewaschen und gestopft und mit Namen eingestickt« nach Fredrikshald nachgeschickt wurden. »Und Gott sei Dank, da sahen sie denn auch, dass sie von anständigen Leuten herkam.... Und das, sehen Sie, das ist die Hauptsache, darauf kommt es an!«

»Hehe, jawohl, ja,« machte ihr der Bootsmann nach — »sind wir einander gleich, ja — sie und ich ... gerade wie zwei Eier. Nur als sie ausgebrütet wurde, kam ein Reibeisen zum Vorschein. — Hui — hui —« er ahmte ein paar Schreie nach....

Sein Ausdruck gieng in ein wohlgefälliges Grinsen über, als er den Segelmacher Timme unten am Hügel angestolpert kommen sah. Der Bootsmann liess die Pfeife im Munde hängen und machte eine Bewegung mit der Hand, als wenn er durch ein Fernglas nach ihm hinuntersah.

Der Segelmacher hielt sich dicht an den Hauswänden. Er blieb ab und zu stehen und blickte in die Höhe ... er lauerte wohl darauf, ob er für den Nachmittag Gesellschaft in den »Hecht« hinunter bekommen könnte zu einem oder zwei Glas Toddy und ein wenig von den Chincha-Inseln plaudern. Sie waren vor einigen dreissig Jahren zusammen gesegelt und hatten dort an den Inseln zwei Monate gelegen und im Sonnenbrande auf Ladung gewartet.

Der Segelmacher blieb ein Stück vor der Treppe ungewiss stehen.

»Warm heute, Segelmacher!«

»Pu — uh — ja.«

Er spähte nach den Fenstern hinauf...... »I—st.... man allein zu Hause am Nachmittag....«

»Ach — ja, so — während die Alte oben auf dem Berg ihren Abendgesang abhält« — grinste er.

Der Segelmacher blinzelte nach dem Bootsmann hinauf.

»Wenn wir uns am Nachmittag unten im »Hecht« verankerten, Rusten? Im Hinterzimmer ist's so schön kühl!«

Er warf einen schnellen Blick nach oben hinauf: »Es handelt ich nur darum, zu machen, dass wir dann bald fortkämen!«

»Hat keine Eile, hat keine Eile. Sie hat noch drei Kinder übrig, die sie ihnen vorhalten muss . . . . .«

Der Bootsmann klopfte auf dem Gatterzaun seine Pfeife aus.

Er war just drinnen gewesen und hatte seine Leinwandjacke angezogen, als Frau Rusten athemlos und viel schneller, als es ihrer fetten, vollblütigen Figur gut war, dahergekeucht kam. Sie hatte den Segelmacher gesehen und die Gefahr geahnt.

Der Bootsmann empfing sie mit einem grossen Maulsperren der Enttäuschung.

»Ach! Was Du es aber eilig hattest, Gertrud. Du solltest Dir doch Zeit lassen, wenigstens Athem zu holen, Du kannst ja vor Keuchen gar nicht reden . . . . Hst, hst, — warte nur — gedulde Dich . . . . Du weisst ja, Dein Schwindel . . . .

»Also gehen wir, Segelmacher!«

»In dieser Hitze« — rief die Frau . . . . »Wollt Ihr nicht nähertreten, Segelmacher, und etwas zu Euch nehmen, wir haben wohl ein Glas Bier zu bieten.«

»Jaha ja — nun zieht man sanfte, lockende Saiten auf — legt Fallen —«

»Oh, ich habe mich schon recht darnach gesehnt, zu hören, wie es mit Ihrer armen, kranken Frau steht, Timme, die so von der Rückengicht geplagt wird —«

»Nun will sie nicht, dass wir ihr entwischen sollen — und so kommen wir nicht . . . . Aber die Schlange war das listigste Thier auf dem Felde . . . .«

»Die arme Hanne, wir sprangen und spielten manchmal zusammen unten in der Seegasse, als wir noch Kinder waren. Ja, sie war ein wenig jünger . . . . .«

»Nun zieht sie die verschiedensten Saiten auf . . . . He ho, hihi — in solchem Wasser bedarfs wohl mehr als eines Segelmachers. Und etwas Längeres als das Garn des Segelmachers, um solcher Tiefen Tiefe auszulothen . . . . . die findet man erst auf dreihundert Faden.«

»Was stehst Du da und schwatzest und murmelst die ganze Zeit, Rusten. Du willst doch nicht etwa am hellen Feiertags-Nachmittag mit der zerissenen Rocktasche, die da herabhängt, ausgehen, bevor ich sie wieder zurechtgemacht habe . . . .«

»Nun hör' einmal einer diese Mannigfaltigkeit! Sie singt mit so vielerlei Schnäbeln, sage ich Dir, Segelmacher . . . . War es nicht eben gerade, als hörte man dort oben auf dem Hügel den Uhu schreien: U — hu —!« wiederholte er hohl und unheimlich. — »Das war für die Frau Paalsen. Und nun für uns singt sie reine Triller.«

»Sie werden bei dieser Hitze ein Glas guten, kalten Bieres wohl nicht verschmähen, Timme. Und dann könnte ich Ihnen ja auch etwas dazu zu beissen beschaffen.«

Der Segelmacher guckte zum Bootsmann empor. Er für sein Theil nähme mit bestem Dank an, wenn die Frau durchaus etwas vorsetzen wollte.

»Sieh, sieh, sieh, sieh!« rief der Bootsmann; »sie bringt's fertig! sie bringt's fertig . . . . Gott verdamm' mich, Segelmacher, hat sie uns nicht schon alle Beide an's Land gezogen! Wir können noch so viel mit den Beinen zappeln - . . . . Aber ist einer hinter ihr, schlüpft sie doch durch, wenn es auch ein noch so enges Loch ist. Wenn nichts anders übrig bleibt, schlage ich auf den Tisch und mache der Alten den Standpunkt klar. Denn in diesem Hause ist nur einer Herr . . . .« Er senkte den Ton zu einem leis vertraulichen: — »Ich glaube, kein anderer könnte auch mit ihr fertig werden — kein anderer auf der Welt. Denn sie weiss so genau, dass ich ihre Schliche kenne . . . . He he — eh, he, hier kann man weder gähnen, noch sich langweilen, sagte der Mann, als er im Dornenbusch lag . . . . .

»Na, ja, die wahre Weisheit sagt, man soll aus seinem Unglück und seinen Widerwärtigkeiten das Beste machen, Segelmacher . . . . Gehen wir also in die Stube hinein . . . . .

»Hier ist Beardseye für die Pfeife . . . . und hier Streichhölzer.«

Sie stopften sich ihre Pfeifen, zündeten sie an und setzten sich am Kaffeetisch zurecht und dampften.

»Wo bleibt sie nur? . . . . Will sie uns etwa noch auf das Tröpfchen Bier warten lassen, dann — Gott verdamm' mich! — dann segeln wir ihr davon, Segelmacher!«

Im selben Augenblick klirrte es an der Küchenthüre und Frau Rusten kam mit zwei Bierflaschen, Pfropfenzieher und geschmierten Brotschnitten auf einem Tablett herein.

»Ich hätt' doch meine Seligkeit verschworen, dass es keinen Tropfen Bier im Hause gäbe. Aber so ist es, wenn man zu zweien ist. Sie kann noch vielerlei im Hinterhalt haben.«

»Ich bewahrte die beiden Flaschen auf und setzte sie in den Keller, neulich, als wir die Brandtaxatoren hier hatten,« erklärte Frau Rusten. »Na, und nun erfüllen sie ja ihren Zweck. Wer spart in der Zeit, hat in der Noth, nicht wahr, Segelmacher?«

»Ach ja, ja — Saus und Braus leeren manches Haus . . . . . und manche Weiber sind so . . . . jawohl ja, sagte das Weib, als sie Halleluja sagen sollte . . . . und Kyri Eleison und . . . . man muss sein Hauskreuz mit Geduld tragen . . . . . Hätten wir nur damals in dem Vogelmist auf Chinchas etwas trinkbares Wasser gehabt, Segelmacher. Aber ein Topf braunen, faulenden Wassers täglich und dreissig Grad, so dass der Theer schmolz . . . . Hu, der Geschmack von all dem Guano sitzt mir noch im Halse. Ihn recht 'runterspülen, das bringe ich nie in diesem Leben fertig. Prost!«

»Das ist gutes Bier — kaltes Bier,« begann der Segelmacher.

»Aber die Weiber, siehst du, Timme« — er schielte nach der Frau hin — »sind in der ganzen Welt eine widerspänstige Rasse.

In Spanien und Guayaquil und in ganz Südamerika haben sie Pferdehaare — um so härter, je mehr man südlich der Linie kommt — und die Indianer tragen es aufgebunden wie Rossschweife. Und kommst du zu den Negerweibern, so haben sie alle Wolle statt der Haare. Und das ist keine Lüge, sondern eine Gotteswahrheit, dass die Frauenzimmer immer mehr stinken, je weiter man nach Süden kommt. Und hätt' der Herr nicht dies Hindernis geschaffen — da er ja den Leichtsinn und die Thorheit der Herzen kennt — dann bekämen wir wohl Seeleute zu sehen, die mit gelbem und schwarzem und rothem Anhang heimkehrten . . . . Ach, gib den Korkzieher her . . . . Prost, Timme!«

»Ja, während Ihr hier sitzt und schwatzt« — unterbrach ihn Frau Rusten — »geh ich mit dem Kleiderstoff, den ich für die Maren gefärbt habe, zum Schiffer Eilertsen, ob er ihn vielleicht mitnehmen und sie schön von mir grüssen möchte. Denn Eilertsen lichtet noch vor Nacht den Anker, wenn er günstigen Wind hat. Sie waren schon gestern fertig.«

»Gott verdamm' mich, nimmt sie nicht den Shawl um, jetzt, in dieser Glühhitze« — rief der Bootsmann ärgerlich. »Sie kann gleich niederstürzen, das macht ihr nichts — so wie ihr das Blut im Kopf steht . . . . Ach nein, wenn die Figur nur schöner dadurch wird! — Ja, ja, die Eitelkeit, die Eitelkeit« . . . . ertönte es, als Frau Rusten sich mit dem Stoff unter dem Arm zur Thüre hinaussputete.

. . . . . »Nun sollst Du sehen« — der Bootsmann eilte zum Fenster hin, an dem er in gekrümmter Haltung stehen blieb — »wie die Alte Dampf gibt und die Strasse hinunterfliegt. Kannst Du mir sagen, was für einem Vogel sie ähnelt . . . . es ist nicht 'ne Ente und auch nicht ein richtiges Truthuhn . . . . Es ist wohl die Meergans. — Mitten im Sonnenbrand, als wenn ihr der Athem ausgehen soll, wo sie so schon nur wenig Pust hat . . . Die Gesundheit! — und wenn sie platzt — das macht nichts — nichts — wenn sie nur ihren Willen kriegt! — Prost, Timme!«

»Prost, Rusten!«

Sie tranken ihr letztes Glas aus.

Die Augen des Segelmachers starrten zur Decke hinauf, während der Bootsmann ab und zu nach ihm hinguckte.

»Jah — jah — jah — hier gibt's kein Bier mehr, Timme — — wie Du siehst. — Hüh, püh — ist das heiss! Wär' die Frau nur zu Haus' geblieben, dann hätt' sie noch ein paar Flaschen 'rüberholen können, das war ja nur g'rad genug, um Durst zu kriegen.«

Der Segelmacher brummte vor sich hin, liess sich aber zu keinem Ausspruch gegen die Gastfreiheit des Hauses verleiten.

Sie dampften weiter.

»Hm — hm —«

»Hm — hm —«

Der Segelmacher blies und klopfte die Pfeife aus und stopfte sie wieder, träge und langsam.

»Aber dann frag' ich nur, wer daran schuld ist, dass ich heut' zu der Sauferei hinaus musst'?

»Ja—a, ja—a, wie es kam, Du .... Da war es aus mit aller Barschheit und Unfreundlichkeit, und man drehte sich und lächelte, wie Butter, und bot Essen und Bier, um den Segelmacher in die Stube hineinzulocken. Hätte sie nur erst die Vögel da drinnen, dann — dann würden sie schon auf der Leimruthe sitzen bleiben — Hi hi hi — sie bringt ein paar alte Kerle ins Geleise zum Trinken, und dann rennt sie, Gott helf' mir, zum Hause hinaus! — Lässt uns da auf dem Trocknen sitzen und dursten und uns langweilen ... Schlimmer, als wenn es nur aus Malice ausgedacht wär' ...

»Da war es mit eins das Kleid für die Maren, um das Du Dich so zerriss'st — — Und — hü — ü — wenn es sich um die Kinder handelt, dann — —

»Aber der Mann! .... an ihn denkt sie nicht mehr so viel —. Er« — der Ton des Bootsmanns wurde gallenbitter — »er soll nur arbeiten und sich abrackern, bis er alt und grau wird, wie ein abgenutzter Schrobber ...

»Aber da ist nun die Leber, auf die ich zu hoffen habe ... Um den Unfug anzusehen — wie Du gehst und Dich abrackerst und quälst und rennst und schänd'st im Sonnenbrand, so dass Du oben auf der Höh' stehst und schnaufst — obgleich Du weisst, dass Du Asthmakrämpfe kriegen kannst ... Früher war da ein ewiges Gezeter mit all den neun Kindern, die gewaschen und gekämmt und gespeist und zur Weisheit und Zucht ausgeschimpft wurden. Aber nun ist es, bei Gott, um nichts besser. Sie fährt wie ein Ballon ohne Steuer herum, nachdem sie den ganzen Ballast gelichtet hat ....«

»Nun mach' 'nmal, dass Du in's Bett kommst, Rusten« — suchte ihn seine Frau anzutreiben, ohne auf sein Gerede zu achten.

»He, he, beisst nichts an der Gerechtigkeit an — die ist wohl poliert —

»Nein, ob sie nicht dem richt'gen Gertrudsvogel ähnelt .... Sie hat einen Schnabel wie eine Eule — und Augen wie 'ne Gans — und krächzt — — und krächzt —« lachte er und brummte.

»Du konntest doch wohl Marens Kleid fortschicken, Gertrud« — fuhr er plötzlich eifrig in die Höhe.

* * *

Eines Morgens einige Wochen später hiengen weisse Laken vor den Stubenfenstern droben auf der Höhe bei Rustens, sowohl nach dem Garten, als nach der Strasse hinaus. Die Frau war am Tage vorher gegen Abend unter einem Asthma-Anfall gestorben.

Drinnen gieng der Bootsmann herum, aus der Wohnstube in die Schlafkammer und wirtschaftete umher, und wenn er eine Weile drinnen gesessen und sie angesehen hatte, dann wieder hinaus in die Stube. Sie lag noch im Bett, mit geschlossenen Augen, die Nase in

die Höhe und mit einem Haubenbande, das Mutter Jensen unter ihrem Kinn geknüpft hatte, als sie ihm heute morgen dabei half, die Leiche zu waschen — sie lag ganz wie immer, so unangefochten, als wenn sie ihn nicht beachtete, noch bemerkte; mit ihrem kleinen, launigen Zug unter dem Munde, als wenn sie seine ewigen Bemerkungen über sie wohl verstehen und begreifen könnte, wenn sie nur wollte.

In der Stube probierte er einen Stuhl, dann einen andern. Da sass er und kaute an den Knöcheln und murmelte. . . .

»Dacht' ich mir's nicht . . . dacht' ich mir's nicht — sie musste sich ja abrackern, bis sie eines schönen Tages . . .«

Er fuhr wieder unruhig auf, öffnete den Schrank, sah in ihn hinein, machte ihn wieder zu . . . stand dann am Kaffeetisch, auf dem der Nähstein mit Stecknadeln darin und einem Wollfaden lag, der an der Stopfnadel herabhieng, und grübelte. Er rührte ihn nicht an, rückte ihn nicht weiter, sondern sah ihn nur an.

Er starrte umher nach dem Tellerbrett in der Küche. Da zog die Katze sich lang und demüthig unter der Bank hin und glotzte ihn unverwandt mit ihren leuchtenden, brandgelben Augen an — und endlich ertönte ein jämmerliches Miau. Ihm wurde ganz kalt, als sähe er wieder den Schiffsgeist, wie in jener Unglücksnacht in der Geräthkammer, als ihr Fahrzeug Schiffbruch erlitt und sieben Mann auf Sandby-Hook untergiengen.

Und er gieng still in den Verschlag hinein, wo ihre Kleider und Schürzen an den Kleiderhaltern hingen und die Schuhe mit Schnürbändern darunter standen.

Sein Gesicht verzog sich und er athmete mehrmals schwer und tief, als wenn er stöhnte.

Dann musste er wieder auf Zehenspitzen in die Schlafkammer hineinschleichen . . . dort sitzen, wie er die ganze Nacht gesessen hatte, und sie anstarren und denken, sie könnte ihn erkennen und bemerken und dass sie doch nicht fort wäre. . . . Es war ja so wenig, was sie trennte —

Dass sie nun ganz fort sein sollte —

So, wie sie zusammen gelebt hatten, seit sie achtzehn Jahre alt war — siebzehn, ja schon vor der Zeit.

Er besann sich auf so vieles, seit der Zeit, da sie noch als kleines Mädchen unten an der Landungsbrücke herumsprang . . . und wie er sie geneckt und mit ihr seinen Scherz getrieben hatte.

Er sass am Bett und blickte starr auf sie hin und begriff nicht . . . dass Gertrud . . . seine Frau — aufgehört — aufgehört hatte zu existieren . . . sie, die da lag, so dass er ihre Hand erfassen konnte. . . . Ein Stückchen vom Gesichtsschatten zeichnete sich schwach grau gegen die Wand ab und es stieg vor seinem Auge etwas empor, wie aus einem andern Land, wo Gertrud ohne ihn leben sollte.

Da glitt eines ihrer Augen halb auf und er sah, dass sie gebrochen waren. Ein eisiges Entsetzen durchfuhr ihn. Das war die Gewissheit — Gertrud war todt — fort.

Er schloss behutsam wieder ihre Augen und küsste sie zu — war draussen am Eckschrank, holte zwei Kupfermünzen hervor und legte eine auf jedes Auge.

Er setzte sich, ergriff ihre Hände und betrachtete sie.

»Du warst meine Freude alle Tage!«

Gegen Abend kam der Tischler Andersen, um sich wegen des Sarges zu erkundigen.

Er fand den Bootsmann mit seinem breiten Rücken ganz vornübergebeugt und das graue Haupt auf dem Bettrande.

»Bootsmann — Bootsmann —« flüsterte er und suchte ihn aufzuheben.

»Bootsmann!« rief er erschreckt.

Aber Bootsmann Rusten war steif und kalt, und der Tischler begriff, dass er todt sei.

BURGTHEATER.

»Cyrano von Bergerac«. Romantische Komödie in fünf Acten von Edmond Rostand. Deutsch von Ludwig Fulda,

Die Première dieses in Paris als ein Meisterwerk nationaler Genialität und Dichtkunst verschrienen Stückes ist im Burgtheater mit wenig Erfolg vorübergegangen. Die Komödie bedeutet einen französischen Rückfall in die ideale Romantik. Rostand hat schon in seinem Lustspiel »Die Romantischen« diesen Weg nach den alten Gefilden eingeschlagen, wie er wohl meint, den einzigen, die dem französischen Publicum noch einen neuen Duft zu bringen vermöchten. Er selbst aber glaubt nicht recht an die Aufrichtigkeit dieses wiedererstandenen Romantismus, weswegen er ihn auch den Gascognern in die Schuhe oder vielmehr in den unaufhörlich nach Wahrheit schnappenden Mund schiebt. Das Ganze ist hübsch erdacht und brillant zusummengestellt. Hie und da weht ein Shakespeare'scher Athem herein. Was aber am Stücke selbst gross oder fein, hat die Fulda'sche Übersetzung geziert und trivial gemacht. Diesmal hat sich Herr Fulda vor seiner nachdichterischen Gelenkigkeit nicht zu verstecken gebraucht. Vielmehr wollte er zeigen, dass er imstande, aus einem Stück in Versen ein ganz anderes Stück ebenso in Versen zusammenzuschnitzeln. Die Phrase und das Bonmot spielen im Rostand'schen Stücke eine grosse Rolle; sie blühen aber sozusagen aus dem Inhalt und Charakter desselben organisch empor und sind als ein der ganzen französischen Nation innewohnender Gascogner Zug für den Autor sowohl, als auch für sein Publikum ein Element der Wahrheit und Schönheit. Diese äusserliche Jongleur-Kunst mit Worten ist es, die Herrn Fulda geblendet. Man hatte das Gefühl, dass er bei jeder Pointe das Publikum auffordere, nicht dem Dichter oder dem Schauspieler, sondern ihm, dem so geschickten Nach-Künster, zu applaudieren. Die Rostand'schen Figuren haben viel Menschliches an sich. An deren Stelle setzt Herr Fulda Sprechmaschinen, die »seine« Verse mit Effect auszusprechen und dabei sich nach allen Seiten zu verrenken oder fein zu knixen verstehen. Trotzdem hat die Regie und Darstellung des Deutschen Theaters in Berlin von dem ursprünglichen Stück soviel zu retten vermocht, dass es noch Cassa macht. Herr Schlenther aber hat sein Möglichstes gethan, um Herrn Fulda in Unnatürlichkeit wirksam zu secundieren und mittels durchwegs falscher Besetzung die im Burgtheater vorhandene Unkunst ins rechte Licht zu stellen. Herr Frank, bekanntlich eine neue Acquisition, dann die Lieblinge des jetzigen Directors, Herr Hartmann und Frau Reinhold, streuten alle ihre negativen Gaben reichlich aus. Sie haben die Dichtung um jeden ernsten oder tiefen Zug ärmer gemacht. Insbesondere aber Frau Reinhold

leistete im Minaudieren und Miaulen das Höchste. Schlechte Cassa-Ausweise werden wohl auch dieser neuen Schlenther'schen Leistung den Garaus machen.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER.

»Mutter Erde«, Drama in 5 Acten von Max Halbe, brachte es zu einem leidlichen Erfolge. Das Stück weist mehrere romantische Angelhaken auf, die nicht verfehlen, aus dem Herzen der Massen und auch jedes einzelnen von uns verwandte Erinnerungen heraufzuholen. Dinge, die wir in alten Schauer-Romanen als Kinder gelesen, rühren uns immer noch, weil sie der Schimmer einer fernen Jugend, der Schleier einer unwiederbringlichen Vergangenheit in unserem Innern umhüllt, wodurch sie uns wert sind. — Ein polnischer Edelhof in Schnee vergraben; der Vater auf der Bahre, unversöhnt mit dem Sohne, der das Gut nicht bewirtschaften wollte, sondern hinausstrebte in die lockenden Weiten und eine emancipierte Frau heiratete, eine Frauenrechtlerin und Herausgeberin einer Frauenzeitung; die Rückkehr des Sohnes mit Frau und deren polnischem Hausfreund in das Vaterhaus, dessen Thüren ihm der Tod öffnet; die alte Tante, die so lange nach dem geliebten Paulchen geseufzt, den sie auf ihren Knien gewiegt hatte und dessen Namen sie nie laut aussprechen durfte . . Das Anzünden des Kronleuchters zum Empfange des verlorenen Sohnes, wie damals am letzten Weihnachtsabend, als er mit der schönen Nachbarin Toinette, mit den langen Zöpfen, sich verloben sollte, und dem Vater zum Trotz es nicht that, weil ihm die Hella im Kopfe herumgieng, die Frau mit dem männlichen Geist und Gehaben — für einen Landstudenten das Wunderweib . . Dann die verschmähte Jugendgeliebte, die aus Wuth einen Trunkenbold heiratet, einen ehemaligen Mitschüler Pauls, den Dümmsten der Klasse; das Wiedersehen der beiden Liebenden; das Hervorbrechen ihrer unterdrückten und verkannten Gefühle; die Erlen am Bache, wo sie sich immer trafen, wenn die Sonne sank . . Der Entschluss gemeinsam zu sterben; der projectierte Todesritt in der Nacht, durch den Wald, über den gefrorenen See: das ist alles alter romantischer Plunder, der so lange wirken wird, als derartige Eindrücke von der Jugend noch empfangen werden. Modern will hingegen das von den »Einsamen Menschen« Hauptmanns umgestülpte Problem sein: Paul Markentin (Herr Kutschera) hat die Anna Mahr (Hella: Frl. Schweighoffer) zur Frau und wird von dem echten Weibe (Frau Odilon! — sie trug ein wundersam unschuldiges Kleid mit drei Stufenvolants rückwärts und repräsentierte die Auffassung des Volkstheaters von einer Unschuld vom Lande) — der Mutter Erde wiedergewonnen. Moderner Ibsenscher Athem weht auch über den an den Kammerherren-Abend erinnernden Leichenschmaus, obwohl feine Abtönung hier überflüssigerweise durch rohen Verismus ersetzt wird. Der polnische Hausfreund ist neuere französische Mache; die Pavillonscene ist Sardou oder Dumas. Aus allen diesen disparaten Elementen hat Halbe sein Stück

zusammen gezimmert. Er zeigt in seinem Wesen und in seinen Werken, dass es jetzt deutsche Literaten gibt, die ebenso dichten, wie die deutschen Professoren compilieren mit möglichst grossem, kritischen Apparat und aus allen Ecken zusammen getragenen Düfteleien. Der grosse, schaffende Odem der Mutter Erde fehlt.

LITERATUR.

»Aus meinem Blute.« Gedichte von Max Bruns. Minden, Bruns' Verlag. — Gedichte von Paul Verlaine, übertragen von Hans Kirchner, Halle, Otto Hendel.

Von den hunderten Gedichtbänden, die der deutsche Büchermarkt jährlich ausspeit, sind durchschnittlich kaum 5—10 lesbar, aber nur 1—5 werthvoll und Kunstwerke. Nehmen wir an, dass diese Gedichte von Bruns zu den 5—10 lesbaren gehören, denn es zeigt sich wenigstens ein aufrichtiges Herz und eine, wenn auch nicht grosse oder abnorme, so doch unverschmockte Seele. Aber ist das genug?? Genügt dieses Fehlen von allzuschlechten Eigenschaften, um den massenweisen Druck von Gedichten zu rechtfertigen! Wird die »Nation der Lyriker«, die Nation Goethes, Heines, Lenaus, Dehmels, Stefan Georges dadurch nicht compromittiert, dass auf ein wahrhaft edles und eigenartiges Gedicht, das jährlich erscheint, 2000 miserable oder imitierte »Gedichte« kommen? — So wie bei jedem Übel, so kann man auch bei dem lyrischen eine gute Seite finden. Durch das viele Versemachen steigert sich die Übersetzungsfähigkeit unserer »Lyriker« auf das angenehmste. Wir erinnern uns, von Bruns ausgezeichnete Übertragungen gelesen zu haben. — Ein Herr Hans Kirchner hat in der billigen und schönen Hendelausgabe eine kleine Sammlung von Verlaine-Gedichten versucht. Sie ist vollkommen gelungen. Die Verse sind glatt und wohlklingend. Der Sinn folgt verständnisvoll dem Original. Eine gescheite Charakteristik Verlaines leitet die Sammlung ein.

m. m.

Von der Wiener Kritik. Gerade jetzt, wo die jungen Schriftsteller gar so hastig zum Theater drängen, kann es nicht schaden, wenn man von Zeit zu Zeit auf jene Factoren einen Blick wirft, die über Erfolg und Durchfall von Premièren ein ziemlich entscheidendes Wort zu reden haben, die Recensenten. Für heute stellen wir Herrn Bernhard Buchbinder, den Libretto-Dichter und Volksstückfabrikanten mit einem würdigen Citat vor. Anlässlich einer Vorstellung im Raimund-Theater bot Herr Buchbinder in einem kurzen Referat folgende Stylblütensammlung: »Fräulein Barsescu kam mit einer unfertigen Darbietung. Die ganze Leistung ein Stückwerk. (!) Mit einem schweren Ton und tragischen Gesten fasste sie diese hochmoderne Rolle an, stolzte auf dem Kothurn herum, (!) declamierte in den Zuschauerraum hinein. Sie kam uns wie aus einer anderen Theaterwelt. Später fand sie sich etwas in Sardou.... Herr Wirth, ein Schauspieler, der etwas ver-

Bd. IV. No. 24.

Wiener Rundschau.

1. NOVEMBER 1898.

Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

HERAUSGEBER: GUSTAV SCHOENAICH, FELIX RAPPAPORT.

REDACTION UND ADMINISTRATION:
WIEN, I/1., SPIEGELGASSE No. 11.

Leipzig, in Commission bei Wilhelm Opetz.

Vertretung für BERLIN: CHARLES PALMIÉ, W. 62, Kurfürstenstrasse No. 125a.

Die Nummer: 40 kr. = 80 Pf. Quartal: 2 fl. = 4 Mark

Wiener Rundschau.

1. NOVEMBER 1898.

(Den Bühnen gegenüber Manuscript.)

DIE MONDSCHEINSONATE.

Komödie in einem Act von LUDWIG WOLFF (Wien).

Personen:

Frau Klein.
Grete, } ihre Töchter.
Rosa, }
Isidor Klein, ihr Neffe.
Armin Stransky.
Lisi, Dienstmädchen.

Zimmer bei Kleins. Abend. Hängelampe. Ein Pianino, eine Credenz. Links vom Zuschauer eine Thüre zu einem Cabinet, rechts zu einem Zimmer. Das ganze Zimmer blank geputzt und mit allerlei Deckchen und Tischtüchern geschmückt.

1. Scene.

Grete und Lisi decken den Tisch.

Grete. Sie haben ja den Tischläufer vergessen, Lisi.

Lisi. No, no, i hab' net g'wusst, dass heut' so nobel wird. (Holt den Tischläufer).

Grete. Und i bitt' Sie, Lisi, binden Sie sich ein weisses Schürzerl um.

Lisi. Woher nehmen und net stehl'n. Bei zehn Gulden Lohn sammt'n Nachtmahlgeld kann ma sich kane weisse Schürzerl vergunna.

Grete. Ich leihe Ihnen eine von mir.

Lisi. Nachher ja. (Vertraulich.) Heut geht's los, was?

Grete. Reden Sie doch nicht solchen Unsinn.

Lisi. 's is do nix dabei, Fräul'n.

Grete (nimmt aus einem Kasten eine Schürze, die sie dem Mädchen gibt). So, da hab'n 's.

Lisi. I dank' schön. (Bindet die Schürze um.) A feine Schürz'n! Net wahr, Fräul'n Grete, wenn's heut einig wer'n, g'hört d' Schürzen mein.

Grete. Ach was, schwätzen Sie nicht, ich schenk' sie Ihnen auch so.

Lisi. I küss' d' Hand, Fräul'n. Sie hab'n do a guat's Herz.

Grete. Haben Sie die Champagnergläser ausgewaschen?

Lisi. Uj, nobel!

Grete (wiederholend). Ob Sie die Champagnergläser ausgewaschen haben, frag' ich.

Lisi. Ja, ja. Herrgott, i freu' mi auf den Schampus! (Aus der Küche wird »Lisi« gerufen.)

Grete. Die Mama ruft.

Lisi (schreiend). I kumm' scho'. (Zu Grete.) A Glaserl krieg' i do a, Fräul'n?

Grete. Ja, ja, geh'n 's nur zur Mama.

2. Scene.

Grete, Rosa.

Rosa (kleines, dickes Mädchen kommt herein, ganz roth im Gesicht). Du, Grete, ich bring' den Gürtel nicht zu. Ich bitt' Dich, hilf' mir.

Grete (schliesst mit einiger Anstrengung den Gürtel). Weisst Du, Du wirst dick!

Rosa. Und Du wirst mit jedem Tag schlanker.

Grete (gemüthlich). Geh', reg' Dich nicht auf, Du bist ohnehin ganz roth im Gesicht.

Rosa. Und übrigens ist das Mieder Schuld daran.

Grete. Aber ja, wozu so viel Worte?

Rosa. Und das Kleid ist auch schon drei Jahre alt.

Grete. Es sieht aber noch ganz gut aus.

Rosa. Ach was, schäbig sieht es aus.

Grete. O nein, es schaut so zutraulich aus, so einfach, so angenehm sentimental.

Rosa (geschmeichelt). Geh', hör' auf.

3. Scene.

Frau Klein, Grete, Rosa.

Frau Klein (kommt pustend und schwitzend aus der Küche). Ach Gott, ach Gott, lieber zehn Buben als ein Mädel. Was man da für Scherereien hat! Es ist wirklich ein Malheur.

Rosa (verdriesslich). Ja, ja, wir wissen schon. Gott hat Dich gestraft, Du bist die unglücklichste Frau von der Welt.

Frau Klein (verweisend). Sei nicht keck!

Grete. Wie Du aussiehst, Mama!

Frau Klein. Diese verdammte Kocherei! Alles muss ich machen, die Lisi kann nichts, und die gnädigen Fräulein wollen sich nicht die Hände verderben.

Rosa. Das wird ja jetzt alles ein Ende haben.

Frau Klein. Na, hoffentlich.

Grete. Du kannst doch schon die Schürze ablegen, Mama. (Löst die Schürze.)

Frau Klein (zu Rosa). Dass Du mir heute keine Dummheiten machst. Ich habe es satt, die Leute bei mir auszufüttern.

Rosa. Du wirst mit mir zufrieden sein.

Frau Klein. Er ist doch so ein gefühlvoller Mensch. Lass' ihn nur einmal aussprechen.

Grete. Du Rosa, ein bissel Clavierspielen ist gut.

Rosa (seufzt).

Frau Klein. Seufze lieber später. Warum sagst Du ihm nicht, dass Du Dich unglücklich fühlst, dass wir Dich nicht verstehen? . . . Uns ist es eh' schon fad.

Rosa (lustig). Na, es wird schon gehen, Mama.

Grete. Und Isidor?

Frau Klein. Er hat mir versprochen, herzukommen.

Grete. Weisst Du, Mama, es wäre gut, wenn sich Isidor auch heute erklären würde, so eine Doppelverlobung schaut sehr hübsch aus.

Rosa. Will denn Isidor überhaupt?

Frau Klein (entrüstet). Beide Hände muss er mir küssen, wenn ich ihm meine Tochter gebe. Was ist er? Was hat er?

Rosa. Mir ist's ja recht. Ich würde ihn zwar nicht heiraten — —

Grete (pikirt). Er will Dich ja gar nicht. Brauchst Dich nicht aufzuregen.

Frau Klein. Er ist ein ganz schöner Mensch.

Rosa. Ekelhaft ist er.

Grete. Aber der Armin, ja, der Armin, das ist ein Prachtexemplar. Bevor ich den nähme —

Frau Klein. Rauft's euch doch nicht. Die Sache ist ja schon entschieden.

4. Scene.

Die Vorigen. Isidor (gedrückter, schwächlicher junger Mann, Commis-Eleganz).

Isidor. Guten Abend.

Frau Klein. Grüss Dich Gott.

Grete und Rosa. Servus Isidor.

Grete. Gute Geschäfte heute gemacht?

Isidor (mit dem Kopf schüttelnd). Hm, schlechte Zeiten. Man verdient nichts mehr.

Frau Klein. Du brauchst Geld in Dein Geschäft.

Isidor. Ja, das ist der Haken. Wenn ich Geld hätte! Ich habe Ideen! Ideen!! Millionär würde ich werden.

Grete. Wie Du schon bist! — —

Isidor. Ja, wirklich. Werden wir bald essen? Ich habe einen Mordshunger.

Frau Klein. No, no, no, Du wirst's noch erwarten.

Rosa. Der Armin ist ja noch nicht da.

Isidor. Was ist denn mit dem Stransky? Hat er sich noch immer nicht erklärt?

Frau Klein. Nein, der Mensch ist schrecklich vorsichtig. Mir scheint, er traut der Mitgift nicht.

Isidor. Das glaub' ich wieder nicht. Er wird sich ja erkundigt haben, bevor er hergekommen ist.

Frau Klein. Und warum spricht er dann nicht?

Isidor. Er ist so ein unentschlossener Mensch. Er möcht' und möchte wieder nicht.

Grete. Bist Du denn anders?

Isidor. Ich bin ein gedrückter und geschlagener Mensch.

Frau Klein. Du solltest eigentlich auch heiraten.

Isidor. Mit Vergnügen. Aber wen?

Frau Klein. Weisst Du wirklich niemanden?

Isidor. Ist das Dein Ernst, Tante?

Frau Klein. Warum nicht?

Isidor (fällt parodierend vor Grete auf das Knie). Grete, ich liebe Dich.

Grete (unwillig). Hör' mit den dummen Witzen auf.

Isidor (aufstehend). Wo ist da der Witz? Das kommt in den traurigsten Trauerspielen vor.

Frau Klein. Das Nähere kennst Du ja —

Isidor (unterbrechend). Die Sache ist gemacht, Tante. (Küsst ihr die Hand. Frau Klein blickt triumphierend zu Rosa.)

Frau Klein. Geh' jetzt in das andere Zimmer, damit Dich der Armin nicht sieht.

Isidor. Warum soll er mich nicht sehen?

Frau Klein. Du bist ein Kind. Er soll mit Deiner Verlobung überrascht werden.

Isidor. Ach so. Übrigens, ich bin wirklich sehr dumm.

Frau Klein. So geh' schon.

Lisi (kommt herein). Der Herr Stransky ist da.

Grete (Isidor in das andere Zimmer drängend). So geh' doch.

(Isidor ab.)

Frau Klein. Ich lasse bitten. (Zu Rosa.) Setz' Dich nieder und nimm ein Buch in die Hand.

5. Scene.

Frau Klein. Grete. Rosa. Stransky. (Mitte der Dreissig, ein wenig linkisch).

Stransky. Ich küsse die Hand, gnädige Frau. Guten Abend, meine Damen. (Begrüssung.)

Frau Klein. Sie sind pünktlich wie ein König.

Stransky. Wenn ich hier nicht pünktlich sein sollte!

Rosa (theilnahmsvoll). Was macht die Frau Mama?

Stransky. Sie sind zu freundlich, Fräulein Rosa. Der Mama geht's nicht am besten. Der Winter ist sehr schlimm für sie.

Frau Klein (tiefsinnig). Ja, jeder hat sein Kreuz.

Stransky. Was will man machen?

Frau Klein. Und wie geht das Geschäft?

Stransky. Ich danke, jetzt habe ich viel zu thun. Ich bin ja in der Saison. Aber dennoch, das Geschäft ist schwächer als in den früheren Jahren.

Frau Klein. Ja, alle Leute klagen.

Stransky. Ich weiss nicht, wie das enden wird.

Frau Klein. Die Concurrenz ist so gross.

Stransky. Sie müssen sagen, die schmutzige Concurrenz ist so gross. Man kann nicht reell bleiben. Die Anständigkeit wird nicht mehr bezahlt.

Frau Klein. Ja, wir leben in einer schweren Zeit.

(Pause.)

Frau Klein. Sie müssen uns für einen Augenblick entschuldigen, Herr Stransky. Wir haben noch etwas in der Küche nachzusehen.

Stransky. Aber bitte, bitte.

Frau Klein. Bei den heutigen Dienstboten geht das nicht anders. Das sind bezahlte Feinde. Wir müssen uns um alles allein kümmern. Rosa, leiste dem Herrn Stransky inzwischen ein wenig Gesellschaft.

Rosa. Ja, Mama. (Frau Klein und Grete ab.)

6. Scene.

Rosa. Stransky.

Stransky (nach einer Verlegenheitspause auf das Buch hinweisend). Ich habe Sie im Lesen gestört?

Rosa. O, nein.

Stransky. Was haben Sie Schönes gelesen?

Rosa. Tolstoi.

Stransky. Tolstoi. So! Dürfen Sie Tolstoi lesen?

Rosa. Ja, warum denn nicht?

Stransky. Nun, nun, ich meinte nur, ich habe nämlich gehört, Tolstoi soll, wie es scheint, pikant sein.

Rosa. O, nein.

Stransky. Dann vertausche ich ihn.

Rosa. Sie lesen wohl nicht viel, Herr Stransky?

Stransky. Aufrichtig gesagt, gar nichts. Ich habe keine Zeit dazu. Sehen Sie, ich bin den ganzen Tag im Geschäft und abends froh, wenn ich nur die Zeitung auslesen kann.

Rosa. Ja, das sehe ich ein.

Stransky. Und, sehen Sie, ich hätte das Bedürfnis zu lesen, denn ich bin im Grunde genommen, eine sehr romantische Natur.

Rosa. Wirklich?

Stransky. Ja, ja, sehen Sie, wie ich jung war, wollte ich immer Matrose werden. Als ich ein wenig älter wurde, war meine Sehnsucht, Schauspieler oder Dichter zu werden, und schliesslich handle ich mit Wirkwaren.

Rosa. Ja, das Leben ist grausam.

Stransky. Aber hübsch haben Sie es hier.

Rosa (affectiert). Ach, ganz einfach.

Stransky. So ein Zimmer am Winterabend, gut geheizt, sehen Sie, mit einem gedeckten Tisch, ist wunderschön. Man sitzt ganz still da und wartet —

Rosa (im gleichen Ton). — Auf das Nachtmahl.

Stransky. O nein, auf irgend etwas Unwahrscheinliches, Märchenhaftes.

Rosa. Sie werden ja ganz poetisch.

Stransky. Und draussen muss dazu ein starker Wind heulen und Schnee auf den Dächern liegen. Heute ist es eigentlich etwas zu warm; dann ist es wunderschön.

Rosa (sentimental). Ja, dann ist es wunderschön.

Stransky. An solchen Abenden ist es gut, zu zweien zu sein.

Rosa. O, Herr Stransky.

Stransky. Ich sitze dann bei meiner Mama —

Rosa (abgekühlt). So?

Stransky. Ja, ja. Pause.

Rosa (plötzlich). Lieben Sie die Musik?

Stransky. O, leidenschaftlich. Es gibt Stücke, die mich bis zu Thränen rühren.

Rosa. Aber Sie spielen kein Instrument?

Stransky. Leider nicht. Aber möchten Sie nicht irgend etwas spielen?

Rosa (erhebt sich). O gern. Was wünschen Sie?

Stransky. Etwas Classisches, wenn ich bitten darf.

Rosa (setzt sich zum Clavier und beginnt die Mondscheinsonate zu spielen. Stransky lauscht sehr gerührt).

Rosa (hört bald auf). Ich bin heut' nicht recht in der Stimmung.

Stransky. Das war sehr schön, was Sie da gespielt haben. Was war es denn?

Rosa. Der Beginn der Mondscheinsonate.

Stransky. Die ist von Wagner?

Rosa. Nein, von Beethoven.

Stransky. So, Beethoven. Ich dachte Wagner, weil Sie so für den schwärmen.

Rosa (geduldig). Nein, das war Beethoven.

Stransky. So, Beethoven. Wissen Sie, Fräulein Rosa, wie ich Sie da so beim Clavier habe sitzen gesehen, da ist es mir erst recht klar geworden, dass ich Sie sehr lieb habe.

Rosa. O, Herr Stransky.

Stransky (entschlossen). Wollen Sie die meine werden, Fräulein Rosa?

Rosa. O, Armin! (Umarmung).

7. Scene.

Frau Klein. — Die Vorigen.

Frau Klein. So jetzt bin ich fertig. (Überrascht.) Ja, was ist denn das?

Stransky. Wollen Sie unseren Bund segnen, Frau Klein?

Frau Klein (gerührt). Machen Sie mein Kind glücklich, Armin, wie es Sie glücklich machen wird. Rosa ist ein gutes, braves Kind —

Rosa (verschämt). O, Mama!

Frau Klein (entschieden). — Ein gutes, braves Kind, sage ich, das alles Glück verdient.

Stransky (überzeugend). Es wird das Streben meines ganzen Lebens sein, ihr das Glück zu verschaffen, das sie verdient, Frau Klein. Das schwöre ich Ihnen bei allem, was mir heilig ist.

Frau Klein (zerfliessend). Ich glaube Ihnen, Armin.

8. Scene.

Die Vorigen. — Isidor und Grete.

Isidor (parodierend). Du kannst mich zum glücklichsten aller Sterblichen machen, liebste Tante, wenn Du mir die Hand des schönsten Mädchens unter der Sonne —

Grete (verlegen und unwillig). Aber Isidor!

Isidor (fortfahrend). — Anvertrauen wolltest.

Frau Klein (überwältigt). O, das ist zu viel. Grete, Isidor, wirklich? wirklich?

Grete und Isidor (nicken mit den Köpfen).

Frau Klein. Seid glücklich, meine Kinder, seid glücklich.

Isidor (auf Stransky zugehend). Ich habe die Ehre, Herr Stransky.

Stransky. Guten Abend, Herr Klein.

Frau Klein (glücklich). Aber seid doch nicht so förmlich, Ihr müsst Bruderschaft trinken, Ihr werdet ja Schwäger.

Isidor (Stransky überrascht ansehend und ihm nochmals herzlich die Hand schüttelnd). Ich gratuliere, Armin.

Stransky. Danke, Isidor.

Lisi (steckt den Kopf zur Thür herein). Darf i auftrag'n, gnä' Frau?

Frau Klein (sich besinnend). Noch nicht. (Isidor macht ein entmuthigtes Gesicht. Lisi ab.) Ich habe noch mit Ihnen zu sprechen, lieber Armin.

Stransky. Bitte, liebe Mama.

Frau Klein (zu den Töchtern und zu Isidor). Nicht wahr, Kinder, Ihr lasst uns einen Augenblick allein?

Grete und Rosa. Aber ja, Mama. (Grete, Rosa und Isidor ab.)

9. Scene.

Frau Klein. Stransky.

Frau Klein. Nämlich, ich muss ja noch über einige Details mit Ihnen reden. Bitte setzen Sie sich.

Stransky (Platz nehmend). Ich danke schön.

Frau Klein. Wie Sie wissen, hat mein gottseliger Mann den beiden Mädchen Geld hinterlassen.

Stransky. Ja.

Frau Klein. Sie werden auch wissen, wie viel ein jedes der Mädchen mitbekommt?

Stransky (edel). Dass weiss ich nicht, liebe Mama. Sie dürfen mich doch für keinen Mitgiftjäger halten. Ich liebe Fräulein Rosa.

Frau Klein (zärtlich). Verzeihen Sie, Armin, ich wollte Sie nicht verletzen.

Stransky (abwehrend). Aber liebe Mama!

Frau Klein. Ja, ich wünsche stets Klarheit. Darum spreche ich so offen mit Ihnen.

Stransky. Sie sind ganz wie ich, liebe Mama.

Frau Klein. Also, dass wir zum Schluss kommen, die Rosa kriegt 15.000.

Stransky (milde ausbessernd). 20.000.

Frau Klein (ihn gross ansehend). 15.000.

Stransky. Aber, liebe Mama, Sie werden mir doch nicht 5000 Gulden abhandeln wollen? Fräulein Rosa bekommt 20.000.

Frau Klein. Sie sind im Irrthum, lieber Armin. Mein Gottseliger hat der Rosa 15.000 vermacht.

Stransky. Liebe Frau Klein, so kommen wir nicht weiter. Der Herr, der Herr — —, der Agent hat mir von 20.000 gesagt.

Frau Klein. Aber, ich schwöre Ihnen, Armin, bei dem Andenken meiner seligen Mutter, Rosa hat nur 15.000.

Stransky (kühl). Also Sie wollen mir die 5000 Gulden durchaus abziehen?

Frau Klein. Ja, ich kann da nichts machen, Armin. Das Geld ist für jedes der Mädchen getrennt angelegt und so verclausuliert, dass sich nichts ändern lässt.

Stransky (aufstehend). Da weiss ich wirklich nicht —

Frau Klein (in Verzweiflung). Warum haben Sie sich nicht in die Grete verliebt?

Stransky (verblüfft). Wieso?

Frau Klein. Nun die Grete hat 20.000.

Stransky (in höchstem Erstaunen). Ja, ist denn Grete die ältere?

Frau Klein. Selbstverständlich.

Stransky (vernichtet in den Stuhl sinkend). Und ich habe Rosa für die ältere gehalten.

Frau Klein (die Hände ringend). Das ist ja schrecklich?

Stransky (wie oben). Entzetzlich, grauenhaft. (Weinerlich.) Und sehen Sie, Frau Klein, ich bin da ganz gebunden, ich kann nicht mit 15.000 heiraten. Ich habe eine alte gelähmte Mutter, ich habe ein Geschäft, ich kann nicht mit 15.000 heiraten.

Frau Klein (schüchtern). Wenn Sie sich ein bissel einschränken —

Stransky. Ja, ja, aber die Mama. Sie gibt das nie zu.

Frau Klein. Wenn man ihr die Sache auseinanderlegen würde —

Stransky. O, Sie kennen meine Mama nicht.

11. Scene.

Frau Klein, Grete, Rosa.

Frau Klein (ruft). Grete, Rosa! (Die Mädchen treten ein, Grete verweint, Rosa gleichgiltig).

Grete (Frau Klein umschlingend). O, Mama, Mama!

Frau Klein. Ihr wisst?

Rosa. Ihr habt ja so laut gesprochen, dass man jedes Wort hören konnte.

Frau Klein. Ihr dürft es dem Armin nicht so übel nehmen, er kann nicht, wie er will. Er lässt sich ganz von seiner Mutter leiten. Er selbst ist ein ganz guter Junge.

Rosa (leichtsinnig). Ach was, mir ist es egal. Ich nehme auch den Isidor. (Grete hat sich in einen Stuhl gesetzt und beginnt erneut zu schluchzen.)

Frau Klein. Geh' Gretel, du darfst die Sache nicht so tragisch nehmen. Schau, in der Ehe sind die Männer einer wie der andere. Wenn man aufrichtig sein will, ist es ganz gleichgiltig, wen man heiratet. Und siehst du, der Armin ist nicht der Ärgste. Er wird sich lenken lassen. Hast du denn so eine Antipathie gegen ihn?

Grete. Nein, aber ich hab' mich so an den Isidor gewöhnt.

Rosa (überlegen). Du wirst Dich jetzt an den Armin gewöhnen.

Frau Klein. Schau, Kind, ich will Dich ja nicht zwingen. Ich will gewiss das Beste für Dich. Will ich das nicht, sag' selbst?

Grete (nachgiebig). O ja, Mama,

Frau Klein. Wenn Du den Armin nicht willst, so brauchst Du ihn nicht zu nehmen. Da werde ich halt wieder von neuem herumlaufen, einen für die Rosa zu finden. Es ist freilich nicht leicht, und ich bin auch nicht mehr jung, aber was soll man machen? Euer Glück liegt mir vor allem am Herzen. Also entscheide Dich. Ich kann ihn doch nicht so lange warten lassen. Ja oder nein? Es ist gar kein Zwang da. Du kannst thun, was Du willst. Ich werde Dir keine Vorwürfe machen.

Grete (nach einigem Kampf aufstehend). Also gut — —

Frau Klein (sie auf die Stirne küssend). Du bist mein braves Kind. Darf ich ihn jetzt rufen?

Grete. Ja. Sehe ich sehr verweint aus?

Frau Klein. Es ist nicht so arg. Weisst Du, hauch' ein bisserl das Taschentuch an und leg's auf die Augen. (Grete thut es.) Ja, was ich noch sagen wollte, sei nicht unfreundlich gegen ihn. Es ist ihm ja auch peinlich.

Grete. Ja, Mama.

Frau Klein (zu Rosa). Du geh' in die Küche, Rosa, und schau', dass der Braten nicht ganz eintrocknet. Jetzt werden wir doch endlich essen können. (Rosa ab.) Also, ich rufe ihn jetzt. (Geht in das Cabinet.)

NATIONALES KÖNIGTHUM.

Von Dr. SIGURD IBSEN (Christiania).

Der grosse Napoleon soll einmal geäussert haben, als er als Gefangener auf Sanct Helena sass, dass Europa in fünfzig Jahren entweder kosakisch oder republikanisch geworden sein dürfte. Diese fünfzig Jahre sind längst verflossen, aber, wie wir alle wissen, ist die Prophezeiung weder in der einen, noch in der andern Richtung in Erfüllung gegangen. Der Kosak dringt in Asien vor, und die Republik hat Amerika erobert; aber keiner von beiden ist Herr über Europa geworden. Wenn man von einigen Ausnahmen absieht, ist Europa noch heute, was es ein Jahrtausend gewesen: eine Reihe grösserer und kleinerer Monarchien. Und es hat nicht den Anschein, als sollte hierin so bald ein Wandel eintreten. Freilich gab es eine Zeit, und sie liegt uns nicht so fern, dass nicht ältere Leute sich ihrer erinnern, als Fürsten ohne weiters vertrieben wurden, und in Ost und West Republiken emporschossen. Im Jahre 1848 konnte es wirklich scheinen, als wenn das Königthum in seinen Grundfesten erschüttert wäre, aber bereits zwei Jahre später war der Schauplatz verwandelt: die Aufstände waren unterdrückt, die Souveräne triumphierten. Das zähe Leben des Königthums, das schon früher viel überstanden hatte: die Kritik der Philosophen, die Leidenschaft der Jacobiner, all den Groll und Hass, den es durch die Verbrechen der Heiligen Allianz erregt hatte — hatte bewiesen, dass es auch den Waffenlärm der Barrikaden überstehen könne. Und nicht genug damit: seit 1850 beginnt eine neue Periode in der Geschichte der europäischen Monarchie. Nach allen Widerwärtigkeiten gleitet sie in ein ruhigeres Fahrwasser hinein und kann sich heute eines sichereren Daseins erfreuen, als sie das jemals gekonnt, seit der grossen Revolution.

Diese Wiedererhebung der Monarchie im Laufe der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts erscheint auf den ersten Blick als etwas ganz Wunderbares. Es scheint in jedem Fall in solchem Widerspruch zu stehen mit dem, was so viele als die natürliche Logik der politischen Entwicklung anzusehen pflegen, dass es wohl der Mühe wert sein dürfte, zu versuchen, sich die Ursachen dieses Phänomens klarzumachen.

Es besteht kein Zweifel: die Monarchie hat noch heute tiefe Wurzeln im Bewusstsein des Volkes. Sie ist fast überall die ererbte Regierungsform, sie prangt mit grossen Namen und unauslöschlichen Erinnerungen, und sie entfaltet einen äusseren Glanz, der auf die Seelen der Massen auch nicht seine Wirkung verfehlt. Sie ist umhegt von Kanonen und Bajonnetten, von einem Heer von Beamten, der dicht-

Ländern glimmten, abkühlend und einschläfernd gewirkt. Sie hat viele Illusionen zerstört und bedeutend den alten Glauben an die wunderthätige und beseligende Macht der Republik erschüttert.

Die Republik ist nicht mehr das Zauberwort, das es einst für viele war, und es ist es immer weniger geworden, je mehr die grossen Männer verschwunden sind, die ihren Gedanken verkörperten und die Phantasie in Thätigkeit versetzten. Kossuth, Mazzini, Lamartine, Victor Hugo, Gambetta, alle sind sie fort und haben keine Nachfolger gefunden. Man hat einen nach dem andern der ehemaligen Republikaner zur Monarchie übergehen sehen: den Aufrührer Andrássy, den Verschwörer Crispi, den Revolutionär Miquel: sie sind Minister geworden, mit Orden bedeckt, Günstlinge der Monarchen. Die liberale Bourgeoisie und die sogenannte Intelligenz, die in den Vierziger-Jahren die hoffnungsvollen Kerntruppen der Zukunftsrepublik bildeten, haben alle Lust, Barrikaden zu bauen, verloren und für ihren Thätigkeitsdrang Spielraum in einem zahmen Parlamentarismus gefunden. Und die grossen Massen stehen der rein formellen Frage: Monarchie oder Republik? ziemlich gleichgiltig gegenüber. Sie tritt für sie ganz in den Hintergrund um die reellere und substanziellere Frage: Capital und Arbeit, Selbsthilfe oder Staatshilfe. Es sind nicht mehr die Könige, die den Reformverlangern zu Leibe wollen, sondern die Capitalisten und Arbeitsherren, und diese, das wissen sie, sind nicht minder mächtig in Mac Kinleys Republik als in dem Kaiserreich Wilhelm II. Ihr Ziel ist weit mehr socialer und ökonomischer als politischer Natur, und ob das Programm unter einem König oder einem Präsidenten durchgeführt wird, ist für sie eine unwesentliche Nebensache. Die Discussion um die Staatsverfassung spielt nicht mehr die alte Rolle: die Zeit ist vorüber, die akademischen Probleme haben den praktischen weichen müssen. Und all diese Dinge zusammen haben es herbeigeführt, dass die republikanischen Aussichten in Europa nun ferner gerückt sind, als sie vor einem Menschenalter es zu sein schienen.

Die Ablösung des Absolutismus durch constitutionelle Zustände ist für die Monarchen noch mehr als für die Völker ein ungeheurer Gewinn gewesen. Die Könige haben dadurch ihre Throne gesichert, sie haben die Bürde der Verantwortung auf die Schultern der volksgewählten Versammlungen abgewälzt, ohne dass sie dafür auf so sonderlich viel von ihrem factischen Machtgebiet verzichtet haben. Freilich hat man gesagt, die Monarchie habe den grössten Theil ihrer ehemaligen Attribute verloren, und bei einem parlamentarischen Regime sei es nicht mehr der Fürst, der regiert, sondern das Volk und dessen Vertrauensmänner. Es ist wieder und wieder ausgesprochen worden, dass in Ländern, wie z. B. Italien oder Belgien, der König mit weniger Machtfülle ausgerüstet ist als der Präsident in den Vereinigten Staaten, und im Grunde genommen nichts anderes sei als eine decorative Figur, die nur aus alter Gewohnheit noch mit den bedeutungslosen Formen der Unterthänigkeit umgeben ist. Aber das sind nur schöne Illusionen. In Wirklichkeit ist der decorative Apparat und die feierlichen

Formen niemals bedeutungslos, im Gegentheil sie sind an und für sich eines der probatesten Mittel, die Sinne und den Willen der Menschen zu hypnotisieren.

Und dann kann man die Macht der Monarchen auch nicht nach den Paragraphen der Constitutionen allein bemessen: man übersieht dabei, dass sowohl innerhalb als ausserhalb des Geheges der Verfassung allerhand Wege sind, auf denen die Könige ihre persönlichen Wünsche und Anschauungen zur Geltung bringen können.

Ich rede hier nicht von England, das in der Beziehung längst eine Sonderstellung eingenommen hat, sondern von den Monarchien des Continents, in denen, ohne Ausnahme, das Verhältnis derart ist, dass der Monarch noch immer der mächtigste Mann in seinem Reiche ist. Es hat Minister gegeben, die man allmächtig genannt und dafür gehalten hat: so Bismarck in Deutschland, Stambulow in Bulgarien. Allmächtig waren sie auch in gewissem Sinne, d. h. sie waren es, so lange ihre Herren ihnen gestatteten, es zu sein. Als der Herr ihnen die Thür zeigte, erhob sich nicht eine Hand zu ihrer Vertheidigung, und man bekam deutlich zu sehen, wer in einer Monarchie schliesslich der Mächtigste ist.

Was nun die Parlamente anbetrifft, greifen sie allerdings in alles ein, was die Gesetzgebung und die Finanzen anbetrifft, in die ganze civile und innere Verwaltung; aber auf zwei der wichtigsten Gebiete des Staatslebens, dem diplomatischen und militärischen, ist ihr Einfluss sehr gering. Hier herrscht, kann man wohl sagen, noch eine Art Autokratie.

Die äussere Politik wird thatsächlich vom königlichen Cabinet geleitet und in Bezug auf die Administration und das Commando des Heeres und der Flotte schaltet und waltet der König nahezu mit unbeschränkter Autorität. Die Rolle der Parlamente beschränkt sich in der Regel für das Auswärtige darauf, mit Interpellationen zu kommen, die der Minister mit ausweichenden Redensarten beantwortet, und auf militärischem Gebiet die Zahl der Soldaten, Kanonen und Schiffe zu bestimmen und die nöthigen Geldmittel zu bewilligen.

Die Monarchen haben alle Ursache, zufrieden zu sein: die Constitutionen haben ihnen wenig gekostet und sehr viel eingebracht. Aber es sind doch nicht diese oft recht jämmerlichen Verfassungsgesetze allein, die so grosse Dinge bewirkt haben. Es ist noch ein anderer Umstand hinzugekommen — und damit berühre ich mein eigentliches Thema — die Monarchie hat noch ferneren Nutzen aus der specifischen Nationalitätsbewegung unseres Jahrhunderts gezogen. Diese Strömung wurde, wie man weiss, lange Zeit als revolutionär bekämpft, aber Cavours und Bismarcks Genie leitete sie endlich in monarchische Canäle hinein. Die beiden Staatsmänner leisteten damit der Monarchie sowohl in ihren eigenen als auch in fremden Ländern einen ausserordentlichen Dienst. Von der Wiederherstellung der deutschen und italienischen Einheit unter Anführung der Könige datiert das erneute Prestige der europäischen Monarchien.

Die Fürsten, die früher nahezu als natürliche Feinde der Nationen dastanden, wurden von nun an als vornehmste Träger der Nationalitätsidee betrachtet. Wenn die Völker heutzutage einwilligen, die Lasten des Militarismus zu tragen und ungeheuere Opfer an Geld und Arbeitskraft bringen, wenn die Parlamente willig unverantwortlichen Herrschern es überlassen, über das Schicksal der Staaten zu gebieten, da geschieht es in der bestimmten Zuversicht, dass in allem, wo es äussere Unabhängigkeit und die Ehre gilt, der Monarch und die Nation solidarisch sind. Die grossen Länder sehen in ihrem Fürsten eine Verkörperung ihrer eigenen Macht und Herrlichkeit, die kleineren Länder sehen in ihrem Fürsten den selbstverständlichen Fürsprecher ihres Rechtes und ihrer Interessen. Aus diesem Glauben an den nationalen Charakter der Monarchie und nicht aus der Formel »von Gottes Gnaden« entnimmt das moderne Königthum seine beste Kraft. Wie nach der Sage der Riese Antäus neue Kräfte gewann, so oft er die Mutter Erde berührte, so muss auch die Monarchie, wenn sie dauernden Bestand haben will, ihre Wurzel im Selbstbewusstsein der Völker haben.

Neben der Majestät der Könige ist in unsern Tagen eine Majestät der Nationen herangewachsen, und diese letztere fordert, dass sie gerade so respectiert wird wie die erstere. Die Völker sind sonst unendlich genügsam und geduldig, und die europäischen Fürsten dürfen sich mancherlei erlauben; aber in einem Punkt wissen sie, dass mit den Völkern nicht zu scherzen ist, und das ist, wenn die nationale Empfindlichkeit in Betracht kommt. Der Monarch kann ruhig über jeden einzelnen seiner Unterthanen hinwegsehen, aber über die Nation als solche, über die Nation als Ganzes darf er nicht hinwegsehen: dergleichen wird nicht gestattet und würde nicht vergeben werden. Friedrich der Grosse konnte seinerzeit ungestraft seine Geringachtung des Volkes, das er beherrschte, zu erkennen geben, aber wenn Wilhelm II. sich ähnlich verhalten wollte, würde er bald erfahren, dass die Untergebenheit da ihre Grenze hat, wo sie mit den nationalen Instincten in Conflict geräth. Wie sensibel diese geworden sind, zeigte sich gerade in Deutschland vor zehn Jahren, damals, als man Kaiser Friedrich im Verdacht hatte, sich von englischen Einflüssen leiten zu lassen, und selbst Regierungsorgane scheuten sich nicht, den todkranken Mann und seine Gemahlin auf das heftigste anzugreifen. Das Nationalgefühl ist noch immer der mächtigste Factor im Leben der Staaten: in ihm treffen sich die Privilegierten und Namenlosen, Classen und Massen, und kein König darf das vergessen, ohne dass es sich rächt, denn weder ist der Monarchismus der Classen, noch der Socialismus der Massen irgendwo stark und überwiegend genug, dass der eine oder der andere die Stimme der Vaterlandsliebe übertäuben könnte. Die Menschenrechte kann man niedertreten, wie im russischen Reich, das geht durch, weil der Czar im Bewusstsein des Volkes doch immer der grosse Repräsentant des »heiligen Russland« ist. Eine unliberale Monarchie kann sich unter Umständen halten, aber eine unnationale würde sich bald als Unmöglichkeit herausstellen.

NATURLEHRE.

Von PETER ALTENBERG (Wien).

WELTEN-SEELE.

Pflanze und Genie besitzen die Erdkraft, von überall, aus der zufälligen Umgebung, die für sie dienlichen Nährsalze zu ziehen — — —.

Die Mittelglieder »Thier« und »Mensch« jedoch sind angewiesen, einer bestimmten Nahrung mühselig nachzupürschen — — —.

Das nennen sie dann »ihren Idealen nachjagen«!?

EHEBRUCH.

Aluminium hat eine so unentrinnbare Leidenschaft zu Sauerstoff, dass es denselben selbst aus so zähen Verbindungen wie mit dem Chrom zu reissen im Stande ist und ihn für sich gewinnt!!

KEUSCHHEIT.

Indem man die »Vestalin« im Bienenstaate, welche bis dahin nur den »heiligsten Pflichten« der Selbstentäusserung gelebt hat, mit besonders nahrhaften Speisen aufpäpelt, ist man im Stande, sie ihrem wahren Berufe zu entfremden und sie zur Organisation einer empfangs- und befruchtungsfreudigen Königin (Sclavin) zu erhöhen (zu erniedrigen)!!?

OPPENHEIMERS »SIEDLUNGSGENOSSENSCHAFT«.*)

Von Dr. LADISLAS GUMPLOWICZ (London).

I.

Das Buch, über das ich berichten will, ist nunmehr zwei Jahre alt. Aber es ist noch lange nicht genug darüber geschrieben worden.

Der Verfasser geht ungefähr von folgender Voraussetzung aus: Was auch einsichtigen Männern innerhalb der bürgerlichen Parteien, und gerade diesen, den Anschluss an die Socialdemokratie erschwert, ist keineswegs, dass die Socialdemokratie die sociale Frage für lösbar hält und lösen will, sondern dass sie diese Frage lösen will durch ein offenbar unzweckmässiges, ja unmögliches Mittel: den Communismus. Soweit aber innerhalb der im weitesten Sinne »bürgerlichen«, d. h. nichtcommunistischen Parteien ernsthafte, socialreformatorische Bestrebungen vorhanden sind, gipfeln sie sämmtlich in der Empfehlung und Anwendung der Grundform freiheitlich-socialistischer Organisation, der Genossenschaft. Sind nun Genossenschaften vorhanden oder möglich, welche befähigt sind, die socialen Misstände zum Verschwinden zu bringen? Wenn ja, dann kann aus den Anläufen und Ansätzen bürgerlicher Socialreform ein genossenschaftlicher Socialismus erwachsen, der den Communismus (nach neuerem Sprachgebrauch: Collectivismus) siegreich aus dem Felde schlägt; wenn aber nicht, so ist doch wohl das »aussichtslose Experiment mit dem Communismus« unvermeidlich.

Der Verfasser macht sich seine Aufgabe wahrlich nicht leicht. Er unterwirft die mannigfachen Formen bisher bestehender Genossenschaften einer detaillierten und ausserordentlich strengen Prüfung. Zwar gibt er von vornherein zu: »Zwei Generationen genossenschaftlicher Arbeit liegen hinter uns. In dieser Zeit hat das Genossenschaftswesen in einer Ausdehnung an Boden gewonnen, wie es kaum jemand zu hoffen gewagt hätte; es ist eine neue Art wirtschaftlicher Organismen entstanden von erstaunlicher Gesundheit, Macht und Grösse. Die einzelnen Glieder dieser Organismen sind in tausenden und hunderttausenden von Fällen wirtschaftlich und sittlich gestützt und gehoben worden. Und wie die Privatwirtschaft der einzelnen Genossen, so hat auch die Nationalwirtschaft der ganzen Völker die Vortheile dieser Bildungen empfunden, die in weiten Grenzen die Aufgabe gelöst haben, die

*) Die Siedlungsgenossenschaft. Versuch einer positiven Überwindung des Communismus durch Lösung des Genossenschaftsproblems und der Agrarfrage. Von Dr. Franz Oppenheimer. Leipzig, Verlag von Duncker und Humblot. 1896. 638 Seiten.

Stande, dem der regelmässig beschäftigten Lohnarbeiter. Der berechtigte Kern all dieser Negationen ist offenbar der, dass das fortdauernde Zuströmen unorganisierter Elemente, zumal vom Lande her, die Arbeit der Consumvereine, wie noch mehr der Gewerkschaften, theilweise und zeitweise zu einer Sisyphusarbeit zu machen droht.

Die industriellen Productivgenossenschaften, mit denen er sich sehr eingehend befasst, kritisiert Oppenheimer in Grund und Boden, er vernichtet, er zermalmt sie förmlich. Bewiesen hat er aber meines Erachtens nur, dass die industriellen Productivgenossenschaften reformbedürftig, nicht aber, dass sie gänzlich aussichtslos sind. Insbesondere ist die so vielverheissende Möglichkeit der Angliederung von Productivgenossenschaften an einen grossen Consumverein, der das Capital vorstreckt und den Absatz sicherstellt, zwar gestreift, aber lange nicht erschöpfend genug behandelt.

Die so ungemein wichtigen bäuerlichen Genossenschaften, deren Erfolge, speciell im Südwesten Deutschlands, in keiner Weise zu leugnen sind, thut der Verfasser ziemlich kurz mit dem Hinweis ab, dass sie ja nicht Proletarier, sondern selbständige Bauern zu Mitgliedern haben, also »Unternehmergenossenschaften« seien. Eine sehr ungenügende Formel; denn im wesentlichen ist der Bauer, zumal der Kleinbauer, nicht ein fremden Fleiss ausbeutender »Unternehmer«, sondern ein freier, d. h. im Besitz seiner Productionsmittel befindlicher Arbeiter. Und die Verhütung der Proletarisierung freier Arbeiter kann unter Umständen eine ebenso bedeutsame sociale Aufgabe darstellen als die Befreiung, resp. Kräftigung und Wehrhaftmachung der schon Proletarisierten, d. h. wirtschaftlich Versclavten.

All diese Genossenschaftsformen aber gliedert Oppenheimer — und hier beginnt sein selbständiges schöpferisches, wissenschaftliches Verdienst — in zwei Hauptclassen, deren Wesensverschiedenheit er in ebenso scharfsinniger wie eindringlicher Weise darlegt; Käufergenossenschaften und Verkäufergenossenschaften. Das Interesse des einzelnen Käufers ist mit dem Interesse aller anderen Käufer derselben Ware solidarisch; darum zeigen sich Käufergenossenschaften (Typus: Consumverein) regelmässig von socialem Geiste beseelt und gedeihen. Das Interesse des einzelnen Verkäufers (innerhalb der heutigen capitalistischen Wirtschaft) ist dagegen dem Interesse aller andern Verkäufer derselben Ware feindlich; darum werden Verkäufergenossenschaften (Typus: die isolierte industrielle Productivgenossenschaft) so häufig von antisocialen Trieben beherrscht und verkümmern oder entarten. Diese Unterscheidung ist grundlegend für das ganze System unseres Autors.

II.

Oppenheimer vertritt die Anschauung: Mögen auch die Consumvereine noch so viel für den Arbeiter als Consumenten leisten, wesentlich und vor allem drücke doch den Arbeiter als Producenten der Schuh, und als Producenten müsse ihm vor allem geholfen

Eigenthum einzelner an Grund und Boden, d. h. das Recht des einzelnen, andere von der Benützung »seines« Bodens auszuschliessen, gleichviel ob er selbst ihn benützt oder nicht, ersetzen will durch das altgermanische »Nutzungsrecht«, das dem Inhaber zwar erlaubt, lebenslänglich auf seinem Grundstück zu verharren, es zu vererben, eventuell auch zu verkaufen — aber nur unter der Bedingung, dass der Inhaber, resp. Erbe oder Käufer das Grundstück selbst bewohnt und bewirtschaftet; andernfalls gilt das Grundstück als erledigt und fällt an die Gemeinschaft zurück, wie einst ein erledigtes Lehen an das Reich. Auch mit diesem Vorschlag hat Oppenheimer zweifellos Recht. Und zwar nicht aus dem Grunde, den er selbst ausdrücklich anführt, dass nämlich jedes private Eigenthum an Grund und Boden principiell eine »Bindung des Bodens« bedeute und die Gefahr in sich schliesse, dass sich die Bevölkerung früher oder später, schneller oder langsamer in Monopolbesitzer und Proletarier scheide; sondern auch darum, weil für den Kleinbauern das römisch-rechtliche Eigenthum das Recht und die Versuchung bedeutet, sein Grundstück mit Hypotheken zu belasten, bis es überschuldet ist und unter den Hammer kommt, eventuell irgend einen gemeinschädlichen Latifundiencomplex vergrössern hilft. Der Siedler nach Nutzungsrecht dagegen kann nur persönliche Schulden machen, aber keine Hypotheken aufnehmen; folglich kann sein Grundstück immer wieder nur an einen selbstwirtschaftenden Bauern übergehen — so lange nämlich die Organisation intact bleibt, von der er Haus und Acker zu Lehen trägt. Um eine spasshafte Illustration zu geben: Einem bekannten deutschen Dichter sind zu wiederholtenmalen sämmtliche Möbel gepfändet worden, sogar das unentbehrlichste Dichtermöbel, sein Schreibtisch. Nun aber hat ihm ein befreundeter Verein einen neuen Schreibtisch — nicht etwa geschenkt, denn das wäre doch nur ein Geschenk an die Manichäer des grossen Lyrikers gewesen, sondern unter Wahrung des Eigenthumsrechtes geliehen. An dem Siegel »Eigenthum des Schriftstellervereines zu X« scheitern seither alle Pfändungsversuche: — dem Nutzungsrecht des Dichters auf seinen Schreibtisch können die Gläubiger nichts anhaben.

Doch zur Sache. Ein aus einem Bauernlande hervorgegangener Theoretiker hätte auf Grund der vorstehenden Erwägungen vermuthlich etwa folgendes Schema aufgestellt: Hat man ein Gutsgebiet zum Zwecke genossenschaftlicher Besiedlung erworben, so schneide man aus dem verfügbaren Terrain zunächst einen entsprechend grossen Gemeindewald und eine den Bedürfnissen aller genügende Gemeindeweide (Allmende) heraus, reserviere dann noch ein paar Baugründe für öffentliche Gebäude, den Rest aber zerlege man in lauter gleich grosse bäuerliche Parcellen, die den einzelnen Mitgliedern in Erbpacht übergeben werden. Dem eigenen Gutdünken der einzelnen neugeschaffenen Bauern bleibt es dann überlassen, inwiefern sie sich auch noch an anderweitigen genossenschaftlichen Einrichtungen betheiligen wollen: Rohstoffgenossenschaft, gemeinsame Maschinen, gemeinsame Molkerei

und Mühle, gemeinsame Zuchtthiere, Consumverein, Vorschusscasse, Absatzgenossenschaft.

Aber Oppenheimer zeigt sich auch hier wieder als ostelbischer Preusse. Seine Genossenschafts-Construction lehnt sich aufs engste an die bestehenden Verhältnisse der preussischen Rittergüter an. Die unsinnige Ausdehnung dieser Latifundien bringt es mit sich, dass die an der Peripherie gelegenen Grundstücke, die sogenannten Aussenschläge, wenn sie von der Centrale aus bewirtschaftet werden, thatsächlich ertraglos sind, da die Fuhren von und nach der Centrale mehr Zeit und Arbeitskraft brauchen, als der ganze Ertrag wert ist. Man begegnet diesem Übel nicht selten durch Errichtung secundärer Wirtschaftscentren, der Vorwerke; zuweilen auch durch Überlassung der Aussenschläge an Kleinpächter, die dann zugleich als Taglöhner auf dem Hauptgut arbeiten. Ganz ebenso sollen in der Oppenheimer'schen Genossenschaft nur die Aussenschläge parcellirt und an die Mitglieder verpachtet werden; das Hauptgut wird von der Centrale aus einheitlich bewirtschaftet. Wozu diese Einrichtung nothwendig ist, leuchtet mir, offen gesagt, nicht ein. Gleichviel aber; jedenfalls erweist sich diese Voraussetzung sehr fruchtbar für Oppenheimers weitergehende Anregungen.

Bevor ich aber hierauf eingehe, will eine Frage von fataler Wichtigkeit beantwortet sein: Auf welche Weise soll die Arbeitergenossenschaft in den Besitz des Rittergutes gelangen? Eine entschädigungslose Expropriation zieht Oppenheimer — wenigstens in dem vorliegenden Buch — überhaupt nicht in Betracht. Dass aber eine Gruppe ostelbischer Landarbeiter die Kaufsumme für ein Rittergut aus eigener Kraft aufbringt, hält er für ausgeschlossen. Folglich muss jemand anderer den Arbeitern das Gut zur Verfügung stellen. Wer soll das sein? Der Gutsbesitzer selbst? Oder der Staat? Beides hält der Autor für wünschenswert, aber für unwahrscheinlich. Die nächstliegende und aussichtsreichste Möglichkeit, die Gründung einer landwirtschaftlichen Genossenschaft durch einen grossen Consumverein, für dessen Bedarf sie zu producieren hätte,*) thut Oppenheimer, der nun einmal grundsätzlich die Consumvereine unterschätzt, mit einigen flüchtigen Zeilen ab. Bleibt nur die Möglichkeit, dass private Philanthropen das Geld vorstrecken. Diesen Weg hat Oppenheimer durch Ausarbeitung der Statuten der Siedlungsgenossenschaft »Freiland« zu betreten versucht; gelungen ist es ihm bisher noch nicht.

Sei dem wie es wolle. Wir nehmen exempli gratia an, die erste der geplanten landwirtschaftlichen Arbeiter-Productivgenossenschaften

---

*) Der Brüsseler Arbeiter-Consumverein »Maison du Peuple« bezieht seine Butter aus einer eigens hiezu gegründeten Molkerei in Herffelingen, deren Arbeiter unter sich eine kleine Genossenschaft bilden. Die Milch, die in Herffelingen verarbeitet wird, stammt ihrerseits von einer bäuerlichen Genossenschaft. — In Deutschland haben die Raiffeisen'schen Creditvereine das Gut Silginnen bei Königsberg erworben und beschlossen, es genossenschaftlich zu besiedeln.

sei gegründet. Da sie das Territorium eines bisherigen Rittergutes einnimmt, so stellt sie juristisch einen Gutsbezirk dar und geniesst all die weitgehende politische Autonomie, die das preussische Landrecht einem solchen einräumt. Da sie — innerhalb gewisser Grenzen — ihren Betrieb umso intensiver und gewinnreicher gestalten kann, über je mehr Arbeiter sie verfügt, so wird sie sich in ihrem eigenen Interesse offen halten, also einer sehr beträchtlichen (wie der Autor meint, »praktisch unbegrenzten«) Zahl von Einwanderern Zutritt gewähren. Es bleibt auch nicht bei einer ausschliesslich ackerbauenden Bevölkerung; der erste Handwerker siedelt sich an, vielleicht ein Schmied. Die Genossenschaft verpachtet ihm eine entsprechend kleinere Parcelle und streckt ihm das Capital zum Bau eines Wohnhauses und einer Werkstätte zinslos vor. Für diesen Handwerker ist die Genossenschaft nicht mehr das geschäftliche Unternehmen, zu dessen Teilhabern er zählt, sondern die politische Gemeinde, der er als Bürger angehört. Damit hat sich — nach der Terminologie unseres Autors — die landwirtschaftliche Arbeiter-Productivgenossenschaft zur höchsten Form der Genossenschaft, zur Siedlungsgenossenschaft entwickelt. Wie nun aber, wenn der innere Markt sich erweitert, wenn für einen zweiten, dritten Schmied Arbeit vorhanden ist? Wird dann nicht der erstangesiedelte Schmied seinem nachrückenden Collegen als ausbeutender Unternehmer gegenübertreten? Oppenheimer erklärt dies für unmöglich. Denn einerseits stehe es jedem Zuwanderer frei, bei der Centrale als arbeitendes Mitglied einzutreten. Diese Centrale aber sei eine echte Productivgenossenschaft; was diese ihren Mitgliedern biete, müsse der »Unternehmer« seinen »Arbeitern« auch bieten, folglich sei von Ausbeutung keine Rede. Andererseits stehe, solange eine Nachfrage nach dem betreffenden Arbeitsproduct vorhanden ist, der zinslose Credit der Siedlungsgenossenschaft jedem zur Verfügung; der »Gehilfe«, dem sein »Meister« einen gerechten Antheil am Gewinn verweigere, könne alsbald selbst Meister werden. Folglich müsse jedes gewerbliche Unternehmen innerhalb der Siedlung thatsächlich eine Productivgenossenschaft sein, selbst wenn es die äussere Form des Unternehmergeschäftes zur Schau trage. Gewiss eine sehr sinnreiche Construction; einfacher, sicherer und anständiger dürfte es aber denn doch sein, wenn die Siedlung ihren Boden und ihren Credit grundsätzlich nur entweder einzelnen Handwerkern oder aber echten Productivgenossenschaften zur Verfügung stellt, solchen Handwerkern aber, die ihre Mitarbeiter mit einem fixen Lohn abfinden, Credit und Kundschaft sofort entzieht.

Der Verfasser bringt sehr triftige Gründe für die Ansicht vor, dass das moralische und intellectuelle Niveau der in eine solche Oase ausbeutungsfreier Wirtschaft aufgenommenen Arbeiter sich in kurzer Zeit gewaltig heben, die Productivität ihrer Arbeit eine maximale sein wird. Er nimmt mit Recht an, dass der Siedlung von den benachbarten Rittergütern soviel Arbeitskräfte zuströmen werden, als sie nur irgend aufzunehmen vermag. So sieht er im Geiste schon die künftige Siedlung die Bevölkerungsdichte Belgiens erreichen, sieht das anfäng-

GASTSPIEL-TOURNÉE.

Von ADELE SANDROCK (Wien).

Von mancher Seite habe ich gegen meinen Entschluss, das Burgtheater zu verlassen, den Einwand gehört, eine fahrende Schauspielerin könne leicht Einbussen in ihren künstlerischen Leistungen erleiden, die nur durch ein fixes, einheitliches Ensemble förderliche Unterstützung finden.

Ich muss sagen, dass gerade dieser Einwand mich bestärkt hat, aus dem Burgtheater zu fliehen. In der Mehrzahl der Fälle habe ich in den Theatern, wo ich auf meinen Reisen spielte, ein Schauspielermaterial gefunden, das ich nach ernsthaftem Probieren rasch zu einem verständigen Ensemble umzubilden vermochte. So lange ich bei der Bühne bin, war es mein Bestreben, meinen Collegen derart entgegenzukommen, dass sie sich im Sinne ihrer Rollen zur Geltung bringen können; hingegen war ich stets in meinem eigenen Spiel gestört, wenn mich meine Partner durch feindliche Blicke schon im ersten Acte tödten wollten, obwohl ich erst am Ende des Stückes zu sterben hatte.

Ich bin und werde stets eine Ensemble-Schauspielerin bleiben. Gerade deshalb musste ich dem jetzigen Burgtheater entschlüpfen. Bei jedem Auftreten, selbst bei Wiederholungen des nämlichen Stückes hatte ich die Empfindung, als ob nie eine Probe vorhergegangen wäre. Ein freundnachbarliches Zusammenleben auf der Scene existiert da nicht mehr. Fast jeder spielt, als ob er allein auf der Bretterwelt wäre. Nur der Dichter könnte hier noch grossen Erfolg erzielen, der ein Stück schriebe, in welchem jede einzelne Person die andere in den Grund zu bohren trachtet und niemand einen Funken Menschengefühl in der Brust hegt. Ich begegnete stets fragenden Mienen: »Wer bist Du? Wie heisst Du? Wir sind in jedem Stück ein und dieselben, nur Du bist in jeder Rolle eine andere; darum kennen wir Dich nicht.«

Ich gehe auf eine Reise, weil ich nicht in den Burgtheaterschlaf verfallen will; pecuniäre Interessen stellte ich nie meinen künstlerischen voran. Ich hoffe, der deutschen Schauspielkunst

Dienste zu leisten, indem ich Publicum und Theatergetriebe an verschiedenen Orten studiere und die Augen offen halte nach modernen schauspielerischen Talenten, die unbekannt in der Welt verstreut sind, um nach einiger Zeit im Schwarme frischer Collegen mich irgendwo wieder dauernd niederzulassen.

Ähnlich wie Werner in der »Minna von Barnhelm« nehme ich mir vor, über Jahr und Tag als Theatergeneralin zurückzukehren; selbst eine moderne Bühne zu leiten oder vielleicht als Theaterkritikerin meine Erfahrungen nutzbar zu machen.

TRISTAN-NOTIZEN.*)

Von Dr. MAX GRAF (Wien).

Richard Wagner schrieb »Tristan und Isolde«, als er mitten in der Arbeit am »Ring des Nibelungen« ruhend, ein Werk schaffen wollte, welches nur auf einen Opernabend beschränkt, leicht den Zugang zu den Opernbühnen finden sollte. Vielleicht erklärt sich gerade hieraus die Concentration, Einfachheit und Straffheit im Baue dieses Werkes. Ich weiss, ich kann mich in dieser Meinung mit dem normalen Theaterbesucher nicht verständigen. Er findet den »Tristan« zu lang, wie er überhaupt die grösseren Werke Wagners zu lang findet. Nur meine ich, täuscht er sich selbst über seine Empfindungen. Man hat an den Wagner'schen Werken amputiert, verstümmelt, abgeschnitten, was man nur konnte, und je mehr man strich, desto weniger verschwand das Gefühl: die Werke sind zu lang. So wurde es immer klarer, dass das Gefühl den Theaterbesucher getäuscht hatte. Es bedeutete etwas anderes. Es war das Lautwerden einer inneren Unredlichkeit, eines schlechten Gewissens, welches ihm bange machte. Es war eine dunkle Stimme der Impotenz, sich jener Welt in seinen Empfindungen zu nähern, nachdem alles Verhöhnen und Bespötteln die Wagner'sche Welt von den Bühnen nicht ferngehalten hatten, und man es seiner sogenannten Cultur und Bildung schuldig war, sich mit den Werken abzufinden. Man schämte sich gewissermassen, trotz allen guten Willens, jenen Werken mit einer vollkommenen Leerheit und Interresselosigkeit gegenüberzustehen und suchte nach einer Ausrede. Und wo Herz, Auge und Ohr nichts empfanden, todt und leer blieben, da empfand ein anderer, weniger edler Körpertheil: zu lang! — — — Es war, wie sich bei den in usum podicis hergerichteten Aufführungen Wagner'schen Dramen in den Operntheatern zeigte, nichts als eine Ausrede, ein Sich-selbst-Täuschen, ein innerer Schwindel. Der normale Theaterbesucher wollte sich eben nicht gestehen, dass er der Wagner'schen Kunstwelt fremd gegenüberstand, als eine Organisation von anderen Lebensgesetzen, anderem Blute, anderen Nerven, anderem Herzen; Kind eines anderen Planeten, einer anderen Welt . . . . . .

Nach dem »Rienzi«, welcher zwei Opernabende füllte, schrieb Wagner den »Fliegenden Holländer« mit einer beabsichtigten engsten Begrenzung und energischesten Zusammenfassung: während der Arbeit an seinem Vierabendwerke, dem Nibelungenringe, den »Tristan« mit

*) Zur bevorstehenden ungekürzten Aufführung von Richard Wagners »Tristan und Isolde« im Wiener Hof-Operntheater.

derselben Tendenz nach möglichster Concentration. Beide Werke sind innerlich auf das engste verwandt. Sie sind durchtränkt mit den tiefsten inneren Leiden und Melancholien des Künstlers; in ihnen ist das Selbsterlebte unmittelbar zu Tönen geworden, die bluten müssten, wenn man sie zerschneiden würde. Wie innig ist nicht die Verwandtschaft zwischen dem ruhelosen, trauernden Meerdämon, der nach Erlösung durch Liebe fleht und dem Herrn von Kareol, dessen Leben stets von der trostlosen, traurigen Weise begleitet ist, der sehnsüchtig nach Erlösung durch Liebe verlangt! In den beiden Gestalten, Holländer und Tristan, scheint die Gestalt Richard Wagners gleichsam lebendig aus seinem Werke herauszutreten; mit allen ihren Verzweiflungen und Erlösungsschreien, ihren tiefsten Sehnsuchten, Melancholien, Niederlagen und Müdigkeiten ihrer einsamsten Seele, wie sonst in keinem anderen Werke.

Äusserlich zeigen beide Werke eine ähnliche Energie im Zusammenfassen, ein weisestes Mass im Disponieren, Vertheilen, Trennen, ein gleiches Wissen um einen sicheren Aufbau. »Ein Drama von der herbsten Strenge der Form, überwältigend in seiner schlichten Grösse« hat Friedrich Nietzsche von »Tristan« gesagt. Man denke an die Exposition: Brangäne tritt auf Tristan zu, um ihm die Botschaft Isoldens zu überbringen. Kurwenal mahnt ihn: »Hab' acht, Tristan! Botschaft von Isolde!« Tristan (auffahrend): »Was ist's? Isolde! (Er fasst sich schnell, als Brangäne vor ihm anlangt, langsam): Von meiner Herrin!« . . . . Wie sind nicht in den wenigen Worten alle Gegensätze, alle Conflicte, alle Compliciertheiten gesagt, aus denen das Drama aufwächst: Tristans Liebe zu Isolde, Tristans Treue zu Marke! Man denke an die grosse Scene Tristan-Isolde im ersten Act: an ihren ganzen unterdrückten Ton, ihre Sparsamkeit und Scham in Worten, ihr Zurückhalten, ihre Deutlichkeit und Verschwiegenheit! Wie die zwei Liebenden mit zitternden Seelen beieinander stehen, voll höchster innerer Spannung, die den sparsamsten, zweideutigsten Worten nur einen Sinn und eine Bedeutung gibt! Alles von einer sicheren Hand zusammengefasst und bis zum intensivsten Ausdrucke comprimiert, mit sparsamster Weisheit und schamvollster Zurückhaltung, wie sie nur noch die grössten Werke Henrik Ibsens charakterisiert. Findet sich in der ganzen dramatischen Literatur zu jener epigrammatischen Tristan-Exposition ein zweites Beispiel, wenn nicht die berühmte Exposition der »Kronprätendenten?« zu jener Scene Tristan-Isolde ein anderes Analogon als die Scene Rebekka-Rosmer in »Rosmersholm«, wo beide wie die Wagner'schen Helden mit bangen, verschwiegenen Seelen, und dennoch innerlich mit ehernen Fesseln aneinander geschmiedet, in den Tod gehen?

Wenn ich dies guten Leuten auseinandergesetzt habe, so pflegen sie gewöhnlich ihr letztes Geschoss zu verschleudern. Aber die Scene König Marke! Geben Sie nicht zu, dass diese Scene zu breit ausgeführt ist? . . . Nein, ich finde diese Scene von derselben Hand gestaltet wie das ganze Werk. In dieser einen Scene soll sich der

gütige König ganz offenbaren, milde, weise, im tiefsten ergriffen. Man denke sich nun die Scene auf einige Ausbrüche der verletzten Mannesehre beschränkt! Wie leicht könnte Marke in den Augen banaler Hörer als königlicher Hahnreih tragikomisch dastehen. So aber, in diesem milden, edlen Gesange, in welchem aus dem breiten Strome der Klage die Bilder einer zertrümmerten Welt aufsteigen: Wie ehrfurchtsvoll! Wie gross! Wie königlich! .... »Aber Sie geben doch zu« — frägt man weiter im harmlosesten Tone, doch voll perfider Tücken — »dass die Musik, dieses endlose, gedehnte Recitativ der Marke-Scene nach der herrlichen Musik (so spielt man sich nämlich geschickt als gerechter Wagnerfreund auf) abfällt und ernüchtert?« .... Jawohl! Das gebe ich zu und sehe darin wieder die grosse Kraft, Weisheit und Zurückhaltung des Künstlers. Bemerken Sie es denn nicht, dass Wagner die herrlichsten, metaphysischen Klänge der Musik entfesselt, wenn es gilt die Wunder der Liebe, der Nacht, des Todes zu schildern; wenn es aber gilt, das Böse, Trügerische, Trennende des Lebens, des Tages, der Welt zu schildern, mit einer grausamen Schärfe und gespenstischen Klarheit den Ausdruck der Musik auf das Nothwendigste beschränkt. So ist es auch hier. Aus der grossen Liebesscene, in welcher die Liebenden von Stufe zu Stufe aus der Welt des Tages in jene des Todes aufsteigen, werden sie durch ihr furchtbares Geschick von den Thoren des Todes durch »Tagesträume, Tagesgespenster« in den »öden Tag« zurückgerissen. Mit einer unerhörten selbstverleugnenden Kraft stellt Wagner neben die Dionysosklänge des Liebesduettes das nur sparsam von den Saiten begleitete Marke-Recitativ. Und erst wenn Tristan anhebt, Isolde die Wunder der Nacht zu schildern, »das Wunderreich der Nacht, aus der ich einst erwacht«, fängt die Musik wieder an in den tiefsten, ergreifendsten, vollsten Klängen an zu tönen. Wie gross! Wie herrlich! Wie weise!

Doch dies ist künstlerische, wenn man will technische Weisheit. Ich spreche jetzt von der philosophischen Weisheit im Bau des Werkes.

Was man so im urbanen Sinne Handlung nennt: alles äusserlich Lebende, mechanisch Bewegte, normal Interessante, der Lärm und die Gesten des äusseren Lebens, also das conventionell Dramatische ist in diesem Drama gleichsam nur skizziert, flüchtig hingeworfen, mit einer Zurückhaltung dargestellt und in Musik gesetzt, die gerade bei diesem explosiven und dramatischen Genie doppelt überrascht. Das Treiben auf dem Schiffe ist mit dem Liede des jungen Seemannes, den kurzen Takten, welche das Arbeiten der Seeleute schildern, ein paar Takten von Seemannsliedern erschöpft, wo Wagner z. B. im Holländer im realistischen Ausmalen der ganzen Welt des Meeres und seiner Bewohner sich nicht genugthun konnte. ... Wie kurz und abrupt ist die Ankunft Markes geschildert. Wie jäh das Überraschen des Liebespaares durch den Hof, der Kampf Tristans mit Melot. Wie skizziert der Kampf der Mannen Tristans mit denen Markes am Schlusse des Werkes. Wie wenig Gewicht ist auf ein solches äusseres Motiv, das die ganze Handlung bewegt, wie das Verwechseln des Liebes- und Todestrankes, gelegt! Und

wenn Richard Wagner in seiner künstlerischen Weisheit neben den grössten Dramatiker unserer Tage tritt, Henrik Ibsen, so tritt er in der philosophischen Weisheit, welche aus diesem Thun spricht, neben die grossen, milden und gütigen Philosophen unserer Tage: Arthur Schopenhauer, Maurice Maeterlinck, Ralph Waldo Emerson.

Und diese philosophische Weisheit lässt sich etwa so in die banalen Wörter des Alltages übersetzen: Bedeutung für unser Leben hat nicht das äussere Geschehen, der Lärm und der Kampf des Tages, das bunte Treiben der Welt, sondern nur das innere Geschehen. Das Reifwerden, Erblühen, Absterben; das Licht- und Dunkelwerden der Seele. Alle jene äusseren Ereignisse haben nur so viel Wert, als sie neue schlummernde Kräfte der Seele zu wecken imstande sind. Im besten Falle sind sie Symbole unseres inneren Lebens, meistens nur Ablenkungen, Betäubungen, Opiate für unser unterdrücktes inneres Leben. »Und glaube mir nur, Freund Höllenlärm« — lautet ein schönes Wort Nietzsches — »die grössten Ereignisse — das sind nicht unsere lautesten, sondern unsere stillsten Stunden«. . . . Alles Schreien, Jammern, Verzweifeln wiegt nichts gegen das stumme Erblassen einer Seele, die innerlich blutet. Jener Tag, an welchem unsere Kaiserin zum erstenmale das Wort fand vom »innerlich gestorben sein«, ist der Todestag dieser Seele, nicht jener, an welchem einer das mechanische Geschäft des Tödtens besorgte. So ist es im Leben des Einzelnen, so im Leben des Ganzen. In der Geschichte der Entwicklung der Menschheitsseele wird nicht jener Tag gezählt, an welchem der Christ ans Kreuz geschlagen wurde, sondern jener, an welchem zuerst in seiner heidnischen Seele — denn jede Seele ist in ihrer Jugendzeit in der Welt befangen, heidnisch — der christliche Gedanke vom inneren, göttlichen Leben und der Bedeutungslosigkeit des äusseren Geschickes auferwacht ist. . . . Die Schwebungen der Seele, ihre Dissonanzen und Harmonien, ihr Crescendo und Decrescendo, das Weben des heiligen Geistes sind die einzigen Realitäten; das äussere Geschehen, der Lärm, der Schacher, das Streiten des Tages, nichts als ein böser Traum, ein Trugbild der Maja. Dies sagt das Wort des Heilands: »Mein Reich ist nicht von dieser Welt.« Aus diesem christlichen Grundempfinden erklärt sich die Weisheit, mit welcher Richard Wagner in Tristan alles äussere Geschehen gleichsam nur skizziert, flüchtig im Nebel erscheinen lässt, die heiligsten Ströme der Musik aber zum Rauschen bringt, wenn es gilt, das innere Geschehen, die eigentlichen Tragödien der Seele zu schildern.

Die Erlösung heidnischer Welten durch die christlichste Liebe und das Christlichwerden heidnischer Seelen ist das ewige Leitmotiv der Wagner'schen Kunstwelt. So schildert er noch äusserlich die Erlösung des ruhelosen Ahasver durch die Liebe Sentas, so die Erlösung des im Spuk der Venus befangenen Tannhäuser durch die Liebe Elisabeths; so schildert er gewaltig die Entsagung des Welten- und Erdengottes Wotans, das Frei-, Göttlich-, Heiligwerden dieser heidnischen Seele; so schildert er die Erlösung der im blinden Streite sich verzehrenden Welt durch das Sehendwerden Brünhildens, die des »ewigen Werdens

offene Thore« hinter sich schliessend, »nach dem wunsch- und wahnlos heiligsten Wahlland von Wiedergeburt erlöst«, eine Wissende hinzieht. So schildert er das Christlichwerden Parsifals, der ein Heidnisch-Tumber, gefühllos für die Leiden der Thiere und Menschen, durch Mitleid wissend, ein Erlöser von Welten wird. So schildert er das Christlichwerden Tristan und Isoldens.

Sie sind die Verkörperung alles dessen, was in der unteren Welt als herrlich gilt. Tristan: alle Kraft, alle Männlichkeit, »Ein Herr der Welt, Tristan der Held« — Isolde: die schönste Königin, im Besitze der gewaltigsten Machtmittel der Frau, die hehre Zauberin. Und nun wird geschildert, wie jene beiden Seelen, in den bösen Wahn der Welt verstrickt, erwachen, seine »eitle Pracht, seinen prahlenden Schein« durchschauen, von seines »flackernden Lichtes flüchtigen Blitzen« ungeblendet, sehend werden, erkennen:

»Wer des Todes Nacht liebend geschaut,
Wem sie ihr tief Geheimniss vertraut,
Des Tages Lügen, Ruhm und Ehr,
Macht, Gewinn, so schimmerd heer
Wie eitler Staub der Sonnen,
Sind sie vor dem zersponnen!
In des Tages eitlem Wähnen
Bleibt ihm ein einzig Sehnen,
Das Sehnen hin zur heil'gen Nacht,
Wo urewig, einzig wahr, Liebeswonne ihm lacht.«

So zur reifsten Erkenntnis der Welt aufgewachsen, die letzte Leuchte verlöschen sehend, werden sie immer wieder von den Trugbildern des Lebens zurückgerissen, bis endlich die Dämmerung hereinbricht und sie den Liebestod sterben.

— — — — — Wie fremd man bis heute diesem Werke gegenüber steht, dafür ist nichts besserer Beweis, als dass man gerade jene grosse Scene, in welcher die Liebenden zur christlichen Erkenntnis der Welt aufwachsen, in der furchtbarsten Weise amputiert hat. Hat man sonst die Wagner'schen Werke an Haupt und Gliedern verstümmelt, so hat man hier das Herz aus dem innersten Organismus herausgerissen. Wenn man im Hof-Operntheater den »Tristan« zum erstenmal ungekürzt aufführt, so ist dieser Tag ein historischer Tag für die Erkenntnis der Werke Richard Wagners. An diesem Tage wird man »Tristan und Isolde« in Wien zum erstenmale gegeben haben.

DAS SECESSIONSGEBÄUDE.

Von MARIE LANG (Wien).

Plötzlich ist es emporgewachsen, blendend weiss, goldschimmernd. Inmitten aufgewühlten Grundes, zwischen Schuttmassen, Schmutz und Lehm, jenseits von Gräben, die bis in die Eingeweide der Erde zu führen scheinen, hoch oben über der Wien, in deren Bett die Menschlein wie Ameisen wimmeln, graben, schaufeln, mauern, aufthürmen und — winzig wie sie sind — Kyklopenwerke verrichten, hoch oben über all dem Gewühl, dem Geschrei und Spectakel des Neuebahnenschaffens steigt es empor wie ein Symbol alles dessen, wie eine schmetternde Fanfare!

Aber die vielen verstehen nicht dieses frohlockende Geschmetter, sie sind mühselig und beladen und ihre Seelen sind nicht auf diesen Ton gestimmt. Die Bürger und Spiessbürger gehen daran vorüber und ärgern sich. Eine Menge von Hindernissen belästigen sie an dieser Stelle, der fast unpassierbare Weg über den Alsbachgraben, den sie fluchend zurücklegen müssen, die spitzen Steine, die Kothlachen, der Staub und der blendende neuartige Anblick vor ihren Augen, alles zusammen stört sie, scheucht sie auf, verschwimmt unter der Schwelle ihres Bewusstseins zu einem einzigen dumpfen Unlustgefühl. . .

Was ein roher Bube that, als er verständnislos die hellen Wände des Secesssionsgebäudes mit Koth bewarf, das thun die ehrsamen Bürger, die sich vor Ausschreitungen natürlich bekreuzigen, ganz ebenso mit ihren Schmähungen.

Doch um dieses schmetternde Frohlocken zu verstehen, muss man eine tanzende Seele haben, muss jauchzen können und nach den goldenen Kränzen des Lebens greifen wie die Frauen an den Wänden der Secession, die, im Reigen ziehend, sie in die hellen Lüfte emporrecken.

Aber Reigen — was wissen die Philister von Reigen? Reigen sind Harmonien, spielende Kräfte und fliessendes Spiel —

Das verstehen sie nicht. Dafür halten sie aber das ganze Gebäude für eine „Spielerei, für »Gschnas«. Philister sind eben Maulwürfe und sehen gar nichts, weder die Freude, noch den Ernst. Sie sind nicht betroffen von dem verwegenen Ernst, der ihnen da entgegentritt, der aus dem Reichthum tiefinnen quellender, überfliessender, uneindämmbarer Jugendkraft den Muth schöpft, anders zu bauen, anders zu schmücken, eine andere Sprache zu reden als sie alle. Sie sehen auch nicht das medusenhafte Antlitz mitten über der Pforte! Welch Bekenntnis!

Wie der griechische Tempel eine esoterische Lehre vom Menschen ist, in heilig klarer Schönheit verkündet durch Hellenen, so ist das

Secessionsgebäude ein Gleichnis für das Ringen und Frohlocken des modernen Menschen, der Komödien und alten Mummenschanz nicht mehr erträgt, und nackt, wie er ist und wenn es selbst um den Preis der Schönheit wäre, vor uns hintritt.

Ich sage »selbst um den Preis der Schönheit«, womit nicht Mangel an Schönheit, sondern das mit sich selbst Erbarmungslose ausgedrückt sein soll, denn in Wirklichkeit ist eben dieses Sich-enthüllen, dieses hohe Opfer, wo immer wir es finden, ein Schauspiel ohne gleichen!

Auch das ist ein Tempel, in seinen Grundzügen ernst, streng, bloss und lastend wie die Aufgaben, die wir zu bewältigen haben, mit geheimnisvollen Masken über der Pforte, die uns räthselhaft anblicken wie das Leben selbst, dann aber überwachsen mit goldenen Bäumen, gleich wonnigen Gedanken, die empor bis in die blauen Lüfte sprossen, sich liebend zu einander neigen und jubelnd umschlingen vor Lust und Freude.

Goldene Schlangen ringeln sich zwischen dem Gemäuer hervor und deuten ewige Verjüngung, Tod und Leben an.

KÜNSTLERHAUS.

Von WILHELM SCHÖLERMANN (Wien).

»Fünfzig Jahre österreichischer Malerei«, ein bedeutsamer Abschnitt; auch ein interessanter? Gewiss, ein interessanter in mehr als einer Beziehung, nicht nur um zu zeigen, wie man nicht malen soll. Der negativen Seite stehen sehr positive gegenüber, stehen neben einer Reihe von Nullen auch einer wie Makart (der »trotz allem« doch wohl noch immer »einer« ist), Schindler, Waldmüller, Pettenkofen. Hat Österreich jetzt solche Künstler aufzuweisen? Und weiter zurück Meister Moriz von Schwind und Josef Führich; ja, Führich, denn Führich ist Künstler gewesen, das heisst einer, der fühlte, was er malte.

Schwind, wie Waldesflüstern klingt sein Name auch heute noch, vielleicht mehr als vor zehn Jahren. Wie kommt es nur, dass seine Kunst nicht todt ist, gleich der des Zeitgenossen Kupelwieser oder die tüchtig gemalten Anekdoten Danhausers? Konnte Danhauser nicht malen? Sicher besser als Schwind. Aber er legte den Schwerpunkt auf den »bedeutsamen« Inhalt. Die malerische Kunst dieser Zeit sollte nicht durch sich selbst und ihre Ausdrucksmittel, Linien und Farben, sprechen, sondern sie bedurfte eines unmalerischen Nebenzweckes, um zu wirken. Statt das Leben auf die Bühne zu bringen und seine ewigen Kleinheiten gross zu sehen, sah man in jeder Bierstube oder Advocaturskanzlei das Leben durch das Opernglas an. Da liebten, hassten, feilschten, assen, tranken und spuckten unsere Vorfahren nur mit übermenschlichen Geberden: ein pudelnärrisch Puppentheater. Zu ihrer Ehre dürfen wir annehmen, dass sie in Wirklichkeit solch alberne Maskerade selbst in der sentimentalsten Zeit sich nicht haben zu Schulden kommen lassen, wie die Maler uns glauben machen möchten.

Bei Schwind nichts dergleichen. Seine Gesundheit bewahrte ihn davor. Wenn er einmal in die Anekdote verfällt, kann er gar nicht ernst bleiben. Bei ihm fliesst Gemüth und Humor immer aus derselben reinen Quelle, die ihn vor falschem Pathos glücklich bewahrte. Und doch hat er dem »Zeitgeist« nicht immer entgehen können. Wenn er »grosse Kunst« malen wollte, verliess ihn die angestammte Eigenkraft; indem er sein germanisch Wesen »durch das reinigende Bad griechischer Formenschönheit zu adeln« suchte, gab er sein Bestes auf. Ihn konnte weder die strenge Linienphilosophie des Cornelius befruchten, noch fühlte er aus sich heraus jenen urmächtigen Drang, der in grossen Renaissance-Epochen die Überfülle an Gestalten auch in übergrossen Formen ausgiessen will. Er täuschte sich selbst, als er das glaubte.

Ein Mensch, in dem das Grundwesen eines Volkes Gestalt und Ausdruck findet, muss nothwendig abseits von den bewegenden Tagesströmungen stehen. So flüchtete Schwind in die zeitlose Vergangenheit und gab uns dafür sein deutsches Märchen. Dieser Mann, dem sein Freund die Frage stellte, ob er an Feen und Heinzelmännchen glaube, antwortete ganz verwundert: »Liebst Du sie denn nicht?« ... Mag die Erzählung wahr sein oder nicht, sie könnte es wenigstens sein. Dort war seine Welt, an die er glaubte .... Für das Kunstgewerbe und die Illustration hat Schwind mehr gethan als die meisten Nachfolger. Auch hier sprudelte seine Phantasie ohne fremde Einwirkung am natürlichsten in dem anmuthigen Schwung der rhythmisch ausgebildeten Linie. Für die Farbe müssen wir andere aufsuchen.

Makart. Angebeteter und schnell Vergessener! Hat man je einen schöneren Sonnenuntergang gesehen, wie Markart einer war? Ist sein Name nicht mit Wien und den Wienern verknüpft, noch zu einer Zeit, da in rauschendem Festglanz die Sonne nicht erst unterzugehen brauchte, um auf seiner Palette einen letzten, leuchtenden Strahl zu hinterlassen? Mag man über ihn denken, wie man will, ein Künstler bleibt Makart doch. Dem Wiener Boden seine treueste Gestalt zurückspiegelnd, zog er aus ihm seine sieghafteste Kraft. Und wenns nur wäre um seiner malerischen Unbefangenheit willen, um seiner Freiheit von allem Gedanklichen, Philosophischen, Tiefen, Unmalerischen müsste man ihn lieb haben. Eine schönheittrunkene Kunst, die tief hinabtaucht in die Glut der Farbe, an der sie sich dämonisch berauscht — was kümmern sie die »Gedanken«? Wenn er ein Weib malte, war es ihm die Verkörperung aller Herrlichkeit der Welt. Er malte das Weib, weil er es liebte. In schaffender Liebe entstanden seine Werke. Seine »Fünf Sinne« zieren die Schmalwand des grossen Saales, wo ihnen ein helleres Licht zu theil wird, als in ihrem Heim, dessen Besitzer (Herr Miethke) sie freundlichst hergab. Hier kann man sich überzeugen, dass die grausigen Geschichten von der Zerstörung der Makart'schen Bilder eitel Übertreibungen sind, die Superklugheit in die Welt hinausposaunt hat. Wo er, wie hier, prima gemalt hat, ist alles noch klar, leuchtend und fest. Nur wo er übermalte, kommen die Risse zum Vorschein. Die Bilder Hans Makarts haben noch eine längere Lebensfrist, als ihnen vielfach prophezeit wurde.

Von dem vielgepriesenen Friedrich Gauermann sind eine Menge Bilder da. Die Kunstwerke zu nennen, fehlt mir die ausreichende Dosis Localpatriotismus.

Aber Waldmüller, das war ein Eigenständiger. Dafür musste er auswandern. Er war wohl der erste nicht und wird auch nicht der letzte gewesen sein. Wie anderswo, soll es ebenfalls in Wien eine Akademie der bildenden Künste geben, wo die Schönheit schon zu Waldmüllers Tagen nach Paragraphen wohl einstudiert ward. Aber wir sprechen hier von Kunst.

Also Pettenkofen. Selten wird man seine vornehme Palette zu studieren bessere Gelegenheit haben als jetzt im Künstlerhause.

Pettenkofen hatte eine instinctive Scheu vor dem Ausstellen, so lange er lebte. Nun auf einmal hängt alles beieinander. Eine merkwürdige Ironie. Aber Hut ab vor solchem Meister.

Neben diesem »Kleinmeister« wirken die grossen Representationsbilder aus den Gallerien wie Blechmusik. Aber es sind blendende Sachen darunter. Schade um den Riesenfleiss und all das Können! Ein solches Exemplar fiel mir auf, seines Inhalts wegen ist es mehr von historischem als künstlerischem Interesse. Sein Titel lautet: »Ferdinand II. weist die protestantischen Bürger Wiens mit ihrem Begehren um Sicherung der Religionsfreiheit zurück«. Das thut hier der Kaiser Ferdinand in der That und zwar mit einer überlebensgrossen Geberde. Bei diesem Bilde kann man nachdenklich werden, bis es einem vor lauter Beichtvätern ganz schwarz vor Augen wird. Armes Österreich!

Zwei Namen sind stark vertreten aus jener Zeit, da die Menschen »in Gefühlen machten«. Grottger ist das stärkere und tiefere Talent. Mich hat er mehr gefesselt, als ein moderner Mensch zugestehen dürfte. Bei den Aquarellen von Fendi weiss man nicht, ob man lachen oder weinen soll. Fendi hat Schiller »illustriert«, sogar die unsterbliche »Glocke«. Für dieses Gedicht verliert der Knabe in Deutschland schon in der Schule die Fähigkeit des Genusses. Aber eine solche Verhöhnung kann denn doch den friedliebendsten Deutschen in Harnisch bringen. Bei Jugendsünden, wie »Ritter Toggenburg«, »Laura am Clavier«, »Gang nach dem Eisenhammer«, lässt sich gegen diese Malerei eigentlich kaum etwas einwenden. Aber die ganze »Glocke« mit einem derartigen Himbeeressig übergiessen, das halten denn doch halbwegs empfindliche Geschmacksnerven beim besten Willen nicht aus! Wie von einem Anfall von Seekrankheit gepackt, wankte ich hinaus.

An Schindler kann man sich wieder gesund sehen. Auch Hörmann ist da, der gute, ehrliche Hörman. Hier, so dicht beisammen, sieht man aber doch den Abstand der beiden und ihren Rangunterschied. Hörmann war eine kerntreue Seele voll Liebe zur Wahrheit. Er ist der Vorkämpfer der Wiener Secession gewesen, die ihm ein dankbares Andenken bewahrt. Emil Jacob Schindler, der geistvolle, feingebildete Wiener »vom alten Schlage«, ist die weitere und vollere Persönlichkeit, die keiner Partei angehört, weil sie über den Parteien steht, in keiner Richtung malen kann als in ihrer eigenen. Nur wenn eine Stimmung ihn überkam, malte er, »vollendete sich nach oben«. Solche Künster machen keine Richtungen, nur Kunstwerke. Nach Schindler und Hörmann hat Wien geborne Landschafter nicht mehr gehabt. Einen hat es jetzt wieder; aber er ist noch unbekannt. Er gehört der neuen Zeit an und — gehört zur Secession. Sein Name ist Adolf Boehm.

NOTIZEN.

BURGTHEATER.

»Der Vielgeprüfte«, Lustspiel in drei Acten von Wilhelm Meyer-Förster, ist vom Wiener Publicum abgelehnt worden. Es war dasselbe Zischen, das auch Meyers »Böse Nacht« seinerzeit hinwegfegte. Die beiden Durchfälle beweisen höchstens, dass man sich bei uns für die Seelenzustände deutscher Philister und für die Sensationen, die das Leben einer norddeutschen Kleinstadt aufwühlen, nicht interessiert; sie beweisen aber nichts gegen die Gestaltungsfähigkeit und Beobachtungsgabe des Verfassers. Das Publicum, das noch am Stoffe hängt, wusste zwischen der Kleinstadt eines Benedix, der mit Behagen in ihr lebt, und der des modernen Autors nicht zu unterscheiden. Meyer hält auch diesmal wieder die Technik fest, dass er die Aufregung, in die die Bewohner des Nestes gerathen — damals war ein Duell, heute ist ein Examen das Motiv — mit allzuferner Objectivität hinstellt. So erweckt er zuweilen den Anschein, als ob er selbst zum Philister würde, und geht mit ermüdender Pedanterie dem Schicksale seiner Figuren nach. Herr Schlenther hat einen so ehrenvollen Durchfall nicht verdient. Für Philister besitzt das Burgtheater hinreichend Darsteller. Auf diesem Boden vermag sich die niedere Komik der Herren Schöne, Thimig und Römpler willkürlich auszubreiten. Einen nicht recht passenden, raffinierten Ton brachte Frau Mitterwurzer in diese Gesellschaft. Die sonstigen Leute — Frau Schmittlein etwa ausgenommen — spielten so, als ob sie in der Provinz nicht als Figuren des Stückes, sondern als Schauspieler zu Hause wären.

DEUTSCHES VOLKSTHEATER.

»Im weissen Rössl«. Schwank in drei Acten von Blumenthal und Kadelburg.

Solange das Publicum sich bei derlei Erzeugnissen unterhält, ist eine Niveauhebung unserer Theater nicht zu erwarten. Die Knallerbsendramatik macht die Zuhörer taub für die feinen Wendungen literarischer Stücke und verdirbt modern veranlagte Schauspieler für höhere Aufgaben. Leute wie die Verfasser des »weissen Rössl« wirken auch auf die vorhandenen dramatischen Meisterwerke verheerend. Wahrlich die Zustände in der Welt sind keine solchen, dass wir uns ohne Gefahr soweit von dem Kern der Dinge weglocken lassen dürften. Würde Herr Girardi einen Band fliegender Blätter vorlesen, die Lachsalven im Publicum wären gewiss noch stärker. Zum Glück waren die übrigen Darsteller recht schwach, so dass die Wiederholungen des seichten Machwerkes weit hinter der Zahl der Berliner Aufführungen zurückbleiben werden.

Herausgeber: Gustav Schoenaich, Felix Rappaport.
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Schoenaich.
K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortlich A. Rimrich.)